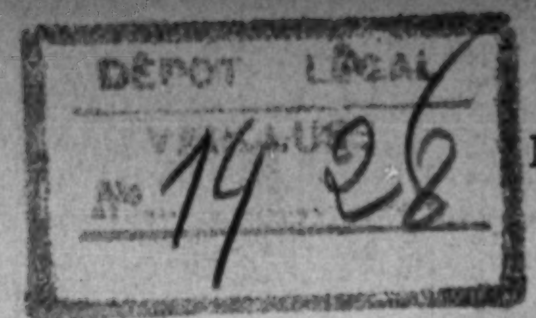
18me Année



Novembre 1931

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■



RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE

AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS

France : Le No **5** fr. **Étranger** : Le No **6** fr. **50**

N° 135 18me Année Novembre 1931.

Cahiers du Sud

Tome VII. — 2e Semestre 1931.

Chant des Sibylles (1)

Sur les Onze-Montagnes se dressent des statures, lorsqu'approche le feu élevé qui porte Nemrod.

APPEL DU PRÉCURSEUR

Un choc de songe triple et d'anciens sorts, Sibylles,
Irritait vos repos sur des versants jonchés
Du carnage de tels passés indélébiles
Qu'en ces nuits de soupirs se fussent arrachés
Les esprits trop captifs que vos flancs exaspèrent,
Dépeuplés vos regards dans les fins solitaires
Des magiques sommeils: qui vous fûtes, sachez
Où vous l'êtes encor, Mémoires de la Terre!

Sagesses qui paissez des serpents et des coqs,
L'ombre chacune d'un trépied infranchissable
Liée à son premier oracle sur ces rocs,
A travers vous fondaient les siècles comme un sable;
Le grain d'un nouveau temps gonfle vos âges creux,
Corps — îles de durée — immobilement vieux,
Nés femmes, devenus cette arche impérissable
Sous l'averse des jours: des Etres de Milieu.

---

(1) Fragment du poème *Nemrod* (Livre I, chant II, scène 1).

HYADE

Les mondes condamnés de la Septième-Nuit,
Vaste enfer sans rachat dont les mânes réclament,
Quand j'y flaire la vie éparse entre les âmes
Ils renaissent toujours, les Possibles anciens !

NEMROD

Comme un songe, à des mots qui cessent d'être miens,
Fait en moi remuer mainte âme inattendue,
Vieilles ! vers des confins d'existence perdue
Ecoutez-vous dans vos longs rêves impunis
Un dernier signe, en la parole, d'infinis ?

HYADE

Je voulus enfoncer mes marques sur la grève :
La mer emplit mon pas quand mon pied se relève.

OREADE

Le dos du monde plus sensible qu'un tambour
Dès qu'y pose mon doigt se plaint qu'il soit trop lourd.

HELIADE

Les raisons de mon souffle expirent en musiques
Et la rigide erreur des mots en sons magiques.

NEMROD

S'il est un Dieu, à quoi me sert un Dieu des morts ?
Est-ce à moi de Le croire, est-ce moi qui suis fort?
Quel est ce Créateur qui me cherche querelle ?
C'est à Lui d'exister et de montrer Sa main !
Je n'attends point jusqu'à l'Eternel de demain,
J'appelle Dieu celui qui vient sans qu'on l'appelle.

LES TROIS

Sitôt que sous son front la voyante le suit,
Dans la foule de l'œil le regard s'est enfui.

NEMROD

O flancs, d'amants divins, toujours quittés ! Quels drames,
Où ne succombe qu'à demi l'errante voix
Multiple en chaque bouche, unique en plusieurs femmes,
Brisent la vision dans la bête qui voit ?

LES TROIS

Un chant-fantôme d'équipages
Court l'océan d'éternité.

A qui suffisent des passages,
Un ange évident l'a blessé.

NEMROD

J'ai peur de vos couplets qu'attriste un bruit d'épaves.

LES TROIS

L'esprit ne saura point ce que nos membres savent.

NEMROD

Hurlant à creuse joue et béant de démons
Vous voilà seins griffés de traces de chimères.

LES TROIS

Nos seigneurs sont partis lorsque nous les nommons.

NEMROD

O tourment de l'antre, o stigmates éphémères !

HELIADE

Les lumières d'Endor brûlent derrière un mur.

NEMROD

D'être né, d'être moi, nul ciel qui me rachète.

HYADE

De clairs lits sont formés sur des fleuves futurs.

OREADE

L'écriture de l'arbre en l'azur est secrète.

LES TROIS

Plus distant de ton pas que ton corps n'est d'autrui,
Tu marches devant toi: rattrape l'homme, — écoute
L'homme en avant que fait ton ombre sur la route.

HELIADE

La vérité du monde attend au bord de lui.

NEMROD

Ah ! vos obliques chants, vos nuques renversées
Ne laissent jamais voir qu'un profil de pensée.

LES TROIS

L'Etre a dans l'air des voix sa louante alvéole,
Des dieux bougent dans les lacunes des paroles.

NEMROD

Moins désolée ô toi ! sur le gouffre des sorts,
Ouvre — oreille des dieux seule entière — ton corps!

HELIADE

Ma langue est sèche, entre mes flancs l'abîme augmente !

NEMROD

Que du ventre il se fende à la lèvre écumante!

HELIADE

Laissez-moi reposer, laissez-moi rendormir !

NEMROD

Quel goût de glaive à ta langue te fait gémir ?

HELIADE

Je nais et meurs! je tombe et monte!
... Pentes rases
Que d'un inséparable excès un astre embrase.

... Hauts paliers nus d'où sont proscrits plante et vivant
Si ce n'est que, debout sous le feu, son servant
Lui-même nu comme eux les sarcle, les émonde,
Toute chose qui fait de l'ombre étant immonde.

... Dans la tige qui naît monte un soleil ancien.

NEMROD

Puisque dans la clarté ta sœur trouve sa fuite,
Toi qui te courbes sur le vide où l'eau hésite,
Prends la forme du gouffre, Hyade ! et vois et geins.

HYADE

Cercles des lacs bénis, reflets des herbes calmes
Qui sertissent le flot chaton mouvant de palmes,

Rive où nagent aux mains qui flagellent les joncs
Les passants des miroirs que nous interrogeons,

Plages des bouts du monde o tonnantes clôtures
Qui secrètent l'Apsou germe des mers futures !

NEMROD

Pythie équarrissant un vain souffle en versets,
Craintive encor devant des limites sacrées,
Les yeux pleins d'îles, par-delà les mers ancrées
Dis où ne finit pas l'univers,
si tu sais.

HYADE

J'ai longtemps contemplé les eaux divinatoires,
Leurs tremblante demeure à face de savoir,
Leurs lents dessins confus d'augures et d'histoires.
Que de fois accroupie au clair des réservoirs

Et les tâtant avec le charme et la baguette
Je vis crever en bulle un jet d'âme secrète,
Un émissaire, un égaré hors de l'Apsou,
Qui marchait vers le ciel par les eaux d'en dessous !

La femelle de l'air et la folle du monde,
Toujours naissante, sous chaque pas vagabonde,
L'Aînée est l'Eau ! docte, elle a vu ce qu'on voyait
Quand toute forme avant toute vie ondoyait.

Elle est triste de trop d'images qui sommeillent:
Un chaos préalable obsède chaque flot.

Elle est plaintes et peurs car elle est la plus vieille,
Mais joyeuse car rien n'est plus jeune que l'Eau.

Elle porta l'Œuf-d'Or : de la houle plénière
L'espace fut créé sous un signe d'anneau :

Où le solide n'est qu'un jeu de la lumière,
La clarté verticale est l'autre sens d'une eau.

NEMROD

Pour quel moi, de moi-même inconnu, te répondent
Ceux qui dorment en nous le premier temps des mondes ?
Insulaire mémoire entre des rumeurs d'eaux,
Pensée où brusquement crèvent des cataractes
— Et toi tu vas fouiller ces annales compactes !
Tout y commence à des revanches de chaos,
Tout y semble un débris de contes d'origines
— Et je n'ai pour trésor que ces clefs de ruines !

HYADE

... La plaine entre les eaux de l'hiver émergeant
Flotte ainsi qu'une robe en ses cordons d'argent...

NEMROD

D'où pleurent sous vos chants ces larmes d'espérance ?

LES TROIS

Une terre est promise aux chansons de l'oubli.

NEMROD

Est-il des mondes vrais qu'au bout des voix commencent
Les choses qu'on découvre aux choses que l'on dit ?

LES TROIS

Ma sœur rêve adossée aux montagnes
Dont ses yeux ne verront qu'un versant
Et toujours la sente redescend
Sous les pieds inquiets des compagnes.

Vers trois corps, trois esprits accotés
Acquittant des rançons de présages
Rayonnent de plus haut des clartés
Sans qu'on puisse enjamber d'autre étage.

NEMROD

Que j'accède à ces lieux dont votre âme à tâtons
Sent le seuil derrière elle et reste épouvantée !

PRÉCURSEUR

Pas un vivant, ni moi-même, de la montée
Ne pourra tout à fait redescendre.

NEMROD

Montons !

PRÉCURSEUR

De ce mot souviens-toi.

OREADE

Sur un Aigle-Tempête,
A peine fait, défait, un vertige de têtes.
Des ailes bruissant de rivales toisons.
Si spacieux leur vol, qu'à la course elles ont
Couvé l'œuf de la terre.

HELIADE

Ellipses du mirage,
Génie heureux des peurs.
L'apparence de corps
Plusieurs fois plus vivants surgis d'entre les morts.

HYADE

Un silence dans ton oreille bruit d'orage.

LES TROIS

Mais va puisque tu vins,
Mais va puisque tu veux,
Mais va sans autre gain
Puisque tu sors du jeu.

Raymond SCHWAB.

Oui et Non, ou la Cage dans l'Oiseau

Ange habitait à la campagne aux environs immédiats de Paris, une maison entourée de grands jardins. Cet hiver-là la neige tomba en abondance. Las de la lassitude même, Ange recherchait la solitude physique, ou du moins fuyait la foule pressée, les amis, le bruit, tout ce sable du désert qu'une contenance collective recherche.

Cela ne l'empêchait pas de recevoir chez lui quelque invité, ou d'y garder, comme un chien de luxe auquel on accorde pour une semaine de prédilection, un coussin de peluche ou de satin dans une niche artistique, de garder une femme de passage, petit sachet contre les mites, petit cachet contre la migraine, cigarette à fumer dans une salle d'attente.

Un matin, Ange s'éveilla. Un regard à travers la fenêtre lui révéla la neige tombée dans la nuit, le froid blanc. Dans le lit une enfant dormait encore, une petite femme qu'il ne connaissait pas. Depuis la veille, il l'avait avec lui. Rire, manger, la volupté. Qu'était-elle ? Un sac, un parfum, une canne ? La posséder ? Oh oh, Ange entendait autre chose en matière de possession. Mais elle ? L'argent, l'amour ? Il faut bien vivre — il n'est pas question de gagner sa vie, c'est-à-dire son pain. Elle, il lui fallait le pain et la vie aussi. Un sourire, comme on monte en voiture. On est si bien en voiture. On n'y est jamais seul. Plus elle va vite moins on y est seul; bien qu'à rechercher la vitesse, on découvre le vide de la vitesse. Ce n'était pas le cas. Un homme, c'était sa voiture, pour gagner encore un soir, encore un matin, sans y penser. Elle disait : Ah la vie, ça n'est pas drôle. — Mais sans y croire autrement. Elle ne croyait pas à toutes les choses horribles, ou trop

fortes.. La fin malheureuse des drames ou des romans, les catastrophes, les mauvais rêves, l'avenir cruel, les os qui se rongent, la mort, elle ne les admettait pas. Pour une simple raison plus forte que tout au monde, plus impénétrable et plus vivace: *ce serait trop affreux.*

Ange l'avait rencontrée. Le sourire, et les voici liés. Elle le trouvait à son goût. Pour un miché, c'était un miché agréable. Elle jugea amusant de le suivre à la campagne. Il y avait encore un train, vers minuit. Elle frissonna en traversant le jardin noir. Puis ce fut de nouveau la chambre chaude, la lumière, le lit, et la cérémonie de l'amour — bref, le petit travail pour lequel elle savait bien qu'il l'avait emmenée. Cela ne lui était pas désagréable, car il était vraiment gentil. Mais elle s'étonna d'une chose anormale, c'est qu'au cours des passes rituelles il s'occupât d'elle. Pour un peu, les rôles eussent été intervertis.

— Mais... mais... mais... balbutia-t-elle,... qu'est-ce que tu fais,... tu...

Ce fut elle qui sombra dans la volupté. Elle s'en réveilla confuse ; elle l'embrassait.

— Mon chéri, mon chéri... mais...

Ce n'était pas juste. Comme si Monsieur faisait les chaussures de son valet. C'était une petite lucarne ouverte par laquelle se montrait un ange curieux et rieur. S'en approcher pour lui caresser les ailes parut tentant à la jeune femme. Mais on ne sait pas quel piège cachent les anges, le beau visage des anges, les plumes qui couvrent le corps de l'amour, le regard profond si profond qu'on ne voit pas jusqu'à l'autre extrémité, et les doigts de miel. Cette petite Anatolie l'éprouva. Elle creva la couche tiède des apparences, et derrière la peau de charme trouva la grande étendue des distances. Elle eut le tort de se mettre en marche : Ange était doux et terriblement distant. Elle ne pouvait plus revenir en arrière. Elle ne se dit pas : C'est drôle, je l'aime ! — Une petite femme comme cela n'aime pas son client d'une ou de deux nuits. Elle ne peut pas croire cela. Ah pourquoi une petite fenêtre s'était-elle ouverte ? Pourquoi dans la nuit, comme Ange, l'ange, dormait, le regarda-t-elle dormir ? Pourquoi les chouettes criaient-elles au dehors ? Leur cri inscrivait dans la pénombre de la chambre des dessins d'une forme à scier les jours et les années, sans épargner les âmes et les pauvres

membres qui ne demandent qu'à obéir, à se plier avec tendresse et humilité, avec l'humilité des baisers désespérés. Pourquoi tout à coup entendit-elle les coups sourds de son sang ? Pourquoi l'image de la veille, de demain, pourquoi le laid visage de la crémière, le sourire gras de la concierge, le mégot de Jules ? Pourquoi les larmes au bord des paupières, le litre des douleurs dont on ne connaissait rien que le banal souci quotidien. C'était si peu de chose. Si facile en somme. Et puis, et puis... En grand vêtement à plumes, fardé d'os et de regards vides, have et brûlante, aux longs pieds plats, aux aisselles tendues de toiles d'araignées, la nuit elle-même, la nuit, la nuit. Arrière. Arrière. Pas la mort ridicule, la faux à l'épaule et sa tête qu'elle a ramassée sur la table et les papiers d'un philosophe. Mais la nuit ! Aussi bien la nuit des dancings que bravent à grands cris comme des sauvages désireux de se préserver des fauves errants, les affolés sans issue, la nuit des dancings qu'on aurait tort de croire hantée par l'amour, par le luxe de l'amour, aussi bien que la nuit des plaines inerte et transparente sous les étoiles de pierre suspendues dans le ciel par une bravade inouïe du grand Consolateur, du grand Créateur, comme si ce perfide avait besoin de nos chandelles tremblantes, pauvres consciences, au vent sourd-muet.

A plat-ventre dans le lit, aux côtés d'Ange, Anatolie ne dormit pas. Sa bouche sur le drap, ses mains sous les seins, elle entendait ce qu'elle n'avait jamais entendu. Le grand vacarme des cavernes. Le tonitruant silence. Elle voyait la lumière épouvantable des ténèbres. Celui qui dormait à côté d'elle, il était baigné dans un linceul d'une clarté de vitriol... Non... tranquillement il dormait. Son souffle montait, descendait... Doucement Anatolie avança une main, le toucha. Le vitriol lui brûla le doigt sitôt retiré, et revenu vers la chair complice. Quoi ? N'y aurait-il de salut qu'avec cet homme inconnu ? Emporte-moi, emporte-moi, soutiens-moi, baise-moi sur le cœur, sur le sang. Ne me laisse pas, parle-moi, ne laisse pas approcher ce qui ne doit pas approcher; nous ne mourrons pas, dis, jamais ? Nous serons deux, deux, deux, pas tout seuls, tu entends, mais deux. Ta main sous ma taille. Ta main sur mon épaule. Ah qu'il est loin ! Es-tu là ? Sois-à-moi.

Bien entendu elle ne disait rien. Elle ne pensait rien

non plus. Elle n'aurait pas osé. Il y avait une petite machine qui pensait pour elle sans le lui dire, au fond, si loin. La grande nuit sèche allait et venait. Son pas sur le tapis, son haleine faisait craquer les meubles. Anatolie attendait, sans défense. On n'est pas moins nu sous ses vêtements qu'on ne l'est lorsqu'on est nu. Elle tremblait.

Le jour la rhabilla. De toutes manières. Enjouée et sotte, petite fille. La neige était tombée. Elle courait ; il fallut jouer et se lancer des boules, échanger des baisers à travers la neige brûlante et glacée à la fois. Elle riait trop, elle rit encore plus lorsqu'Ange lui dit :

— Nous resterons ici. Tu es libre ?

— Cette nuit, encore ?

— Mais oui.

Elle accepta. Pour se distraire ils firent une énorme boule de neige. Anatolie se souvenait de la manière de procéder. On pousse devant soi une petite boule qui grossit, grossit...

La nuit venue, Anatolie fut délicieuse ; elle dit à Ange :

— Ah, tu sais, tu me plais bien, toi !

Elle folâtra autour de cette cage de peau où le jeune fauve avait peut-être faim. Elle passait du sucre à travers les barreaux, et des paroles à la menthe ou à la rose. Mais ce n'était pas d'elle qu'Ange avait faim. Le premier parapluie venu, ou journal, ou paquet de victuailles trouvé sur une banquette ne vous fait pas nécessairement plaisir. On le prend, on le rend ou on le garde, sans y attacher d'importance. Ange poursuivait autre chose. Mais quelle douceur sur lui, quel flacon d'odeur, quel panorama contenu dans le chaton translucide d'une bague : Exposition Universelle de 1900. C'était à en avoir une crise de nerfs, des nerfs trop pleins et qui se déversent avec un bruit de cascade. Alors la distance augmentait. Les centimètres s'étiraient à la longueur de pas d'éléphants. L'espace devenait guimauve, tour à tour pâteux, ou désert, ou sylvestre. Anatolie se sentait prendre des proportions étranges. Tandis que sa joue comprimait une épaule et qu'elle mordillait par jeu une chair à la fois sensible et indifférente, le mouvement se transmettait de muscle en muscle à travers elle jusqu'au bout de son orteil : il lui semblait qu'elle soulevait le mur, à l'autre extrémité de la chambre.

Elle baisait des lèvres, caressait des bras. Sans doute. Mais que savait-elle ? Etait-elle encore si loin du but ? Un lien de glu continuait à la mener au long de ce mystérieux espace si dépeuplé d'objets qu'elle était obligée, elle, de le meubler suivant le chemin, pour en faire un vrai chemin. Arbres, oiseaux, enseignes des commerces, canaux et moulins. Tout ça pour arriver jusqu'à... jusqu'où, au fait ? Pourtant, le cœur d'Ange battait si près, cloches du clocher. Mirage. Et le cœur d'Anatolie qui avait semé les meubles du chemin pour le confort et la tranquillité des yeux, du ciel, et de la terre ? Un si gentil petit cœur, dont les premières feuilles seulement étaient un peu mangées par les insectes et les intempéries. Ne le trcuvait-elle pas toujours entre elle et l'autre ?

Les caresses et la volupté finissent par faire tomber la nuit, Dieu merci. On ne peut pas suspendre le temps sans revanche. Anatolie s'endormit au cours du voyage. Depuis longtemps déjà, Ange dormait derrière ses yeux.

*
* *

Au jour la neige était toujours là. Il y avait la grosse boule dans le jardin. Anatolie alla lui rendre visite. Elle appela Ange.

— Viens voir comme c'est drôle !

Ange vint et ne vit rien. Anatolie lui montra la boule et dit :

— Tu ne vois donc pas? On dirait que c'est une tête! Oui, regarde. Voilà les yeux, le nez, la bouche...

Ange dit :

— Peut-être.

Il considéra la boule de neige. Il n'avait aucune imagination, mais les suggestions d'Anatolie le guidèrent. Lorsque dans les irrégularités de la neige il eut découvert les traits qu'on lui indiquait, il ne put se figurer qu'on ne pût les découvrir. Cela lui sautait aux yeux ; instantanément il oublia le moment où il ne distinguait rien qu'une masse régulière.

C'était une tête en effet. Un visage de femme. Il fallait bien peu de chose pour qu'on pensât à une imitation volontaire. Et malgré lui, Ange accentua les traits évoqués.

— Tu vois bien, dit Anatolie, que j'avais raison. Et maintenant tu veux avoir encore plus raison que moi. Laisse-moi t'aider.

Elle ne trouvait pas assez joli ce que faisait Ange. Elle le lui reprocha.

— Tu ne comprends donc pas que c'est une Vierge. Regarde ce sourire. C'est comme cela qu'il faut la faire. Et les yeux, allonge-les. Tu sais bien que nous ne pouvons pas la maquiller pour les lui agrandir. Alors fais les grands tout de suite. Oh, pour une belle fille, c'est une belle fille.

Ange la repoussa pour mieux voir cette œuvre. Evidemment, le visage était un peu violent, aux traits accentués, mais une étonnante expression de vie froide et mystérieuse semblait l'animer sous la lumière du soleil reparu.

Ange n'écoutait plus Anatolie. Il regardait, se penchait vers la femme, semblait encore la modeler du regard, en même temps qu'une espèce d'angoisse aiguë pénétrait dans sa poitrine.

Anatolie en eut assez au bout d'un quart d'heure. Elle passa son bras autour de la taille de son compagnon.

— Tu viens, chéri, j'ai froid.

Ange la suivit ; ils rentrèrent, mais par la fenêtre, il pouvait voir la boule de neige, maintenant vivante. Il alla à la vitre, écarta le rideau. Le temps passait. Anatolie lui dit en riant :

— Eh bien ! Et moi ? Je vais être jalouse.

Elle n'était pas jalouse, mais le froid descendait sur elle du haut du ciel. L'amant d'un jour s'éloignait. La nuit à laquelle elle ne songeait jamais auparavant, allait apparaître avec ses grandes mains aux doigts en lames de couteau,ses pieds plats glacés. Comme Ange ne répondit pas, elle esquissa un sourire qui chut subitement pour n'avoir pas été reçu de l'autre côté. Elle insista et le tira par le bras.

— Ah non, dit Ange. Maintenant va-t-en.

Le monde était un matelas crevé et laissait échapper sa laine par la blessure, Anatolie dit, la voix égale :

— Non, mais tu ne penses tout de même pas que je vais moisir ici, mon vieux ! D'abord, ce soir, j'ai mon amant de cœur !

Il la conduisit jusqu'à la porte. En passant près de la

boule de neige, elle eut un triste regard rongé. Puis elle lui dit :

— Alors, au revoir. Si tu passes un jour par là, on se reverra. Tu me trouveras toujours au Moulin.

Jusqu'à la gare elle ne pensa qu'à ses souliers, à cause de la neige qui les brûle. Elle rageait. Puis le train. Il y avait des voyageurs dans le compartiment. C'était des hommes qui la regardaient et la buvaient. Mais son corps était serré et froid, ses membres se tassaient autour de son ventre, qu'elle eût défendu jusqu'à la mort... Cependant c'était trop pour elle. Les lumières des localités de la banlieue qu'on traversait, étaient trop tristes. Le rythme des rues répétait, elle ne savait pourquoi : mais non, mais non, mais non... Alors il fallait dire oui. En arrivant à Paris, elle descendit avec un monsieur bedonnant qui lui avait adressé la parole. Il lui offrit à dîner et s'étonna un peu de la force de sa voix lorsqu'elle répondit :

— Oh oui !

Mais dès lors, elle ne supporta plus l'obscurité des nuits. Que ce fût un monsieur bedonnant, un vieux passionné ou un jeune timide, ou la solitude et son propre corps, elle exigeait la lumière de peur de voir apparaître l'imposant appareil en robe à plume, et le claquement des membres secs sous un regard vide. Qu'était-elle d'autre qu'une petite fille sans défense ? D'avoir failli, franchir son petit système bien ordonné de protection pour s'approcher d'un homme et lui remettre les clés et les mots d'ordre secrets, elle avait entrevu le désert autour de sa prison. Dieu nous préserve des assassins, des revenants, des mauvais esprits. Que Dieu se montre quand sonnent les cloches de l'angoisse, quand apparaît l'hydre chanteuse du silence.

Dieu est ici et partout. Mais il ne se montre jamais. C'est pourquoi il faut qu'Anatolie coure dans les rues trop noires, et supporte sur son corps le poids dégoûtant d'un homme plein de gros viscères mous et respire l'air huileux qu'il lui vomit à la face.

*
* *

Ange ne pensait plus à Anatolie. Il était rentré chez lui et arpentait sa chambre. Quelque chose pesait sur lui, du crâne aux talons, sans qu'il sût quoi.

— Qu'ai-je donc, songeait-il. Suis-je malade ?

Il avait une vieille bonne, Anna, qui mesurait le monde avec une unité calculée d'après les dimensions de son propre corps, lequel était court et large, fait de parties diverses roulant les unes sur les autres. Elle vint annoncer.

— Monsieur est servi.

Il alla à table. Mais tout à coup il goutta la soupe fumante. Le voilà dans le jardin, faisant crier la neige sous ses pas. Une lampe électrique de poche. Il était délivré du poids dont il ne soupçonnait pas la nature. Doucement il posa la main sur la boule de neige, et la caressa. Mais il ne continua pas de peur que la chaleur des doigts ne la fît fondre et n'en détériorât les contours.

Il ne sentait pas le froid. Qu'elle était belle ! Une simple boule de neige, si belle ? Plus il la regardait plus il lui découvrait de beauté. La suavité et l'ardeur, la candeur de l'enigme étaient réunies dans l'expression de cette face immobile. Ange ne pouvait s'interdire d'y poser à nouveau les doigts et de suivre les traits essentiels ; et bien entendu il les accentuait, les modelait, les raffinait, sans même y penser.

— Voici enfin quelque chose que je n'ai jamais vu, songeait-il. Je tiens dans ma main quelque chose d'unique, qui m'appartient, à moi seul, et que je puis faire fondre rien qu'en soufflant dessus. Je n'avais jamais pensé à cela.

Il en était là, lorsqu'un pas lourd se fit entendre malgré la neige. La voix d'Anna surprit Ange :

— Est-ce que Monsieur est malade ?

La domestique s'aperçut seulement de l'étrange contemplation de son maître.

— Jésus Marie ! fit-elle. Qu'est-ce que c'est que ça ?

Ange ne répondait pas. Elle s'approcha et considéra de près la tête de glace.

— Oh, dit-elle, en voilà une tête de sainte Nitouche ! C'est pour voir ça que Monsieur laisse refroidir son potage ? Si c'est la petite poule de tantôt que Monsieur a voulu représenter, ça n'est pas trop ressemblant !

— Vous êtes folle, dit Ange. Et cela ne vous regarde pas.

— Ce que j'en dis, fit Anna, c'est pour que Monsieur ne prenne pas froid pour une tête de Musée comme

ça! Un vrai carnaval qu'on voit dans les sacristies ou sur les catalogues!

Elle s'en alla dignement, mais affreusement vexée et jalouse. A partir de ce soir-là, elle prit Ange Trois, son patron, pour un fou, un sadique, un pauvre individu dont elle redoutait l'approche.

— J'ai peur qu'il attente à ma vertu! déclarait-elle.

Ange s'en souciait bien peu. Cependant de perpétuelle allusions, d'aigres récriminations finirent par l'impatienter et il la mit dehors. Anna s'en alla sans être diminuée. Elle avait l'imperturbable certitude de son obésité tenue pour unité.

Une femme de ménage la remplaça. Désormais tranquille, Ange s'adonna à sa passion pour la tête de neige. Cela n'avait rien de commun avec son affection pour l'ami perdu, la boule d'agate, Karl enfin. Karl étant un récipient, un coffre, une boite chinoise. On ne lui demandait rien. Sa simple présence suffisait. Les paroles d'Ange s'inscrivaient mystiquement à sa surface. Il n'avait même pas à les restituer.

Ici, les écluses étaient ouvertes, les grandes écluses du sombre désir possessif. Pour la première fois, Ange désirait. Car autrefois, il allait et venait, passait la main sur l'univers, et celui-ci venait se coller à lui. La possession du monde ne lui avait rien laissé, il ne savait même pas qu'il possédait. Et maintenant, couvert de fissures, ouvert à tous les vents, il voulait retenir enfin quelque chose, la moindre bribe, la moindre bulle. Tout s'échappait. Passe encore pour les vapeurs passagères, les reflets, les commodités. Mais une image faite à point pour contenir en vérité les rêves projetés, les cris que l'on se souhaite proférer, les sombres humeurs et les délires tropicaux, les extases divines, les petits mots à transformation, et tout ce qui sert de paravent pour se cacher et dévoiler sa nudité tremblante, celle-là il fallait la retenir, la retenir à tout prix, jusqu'à lui donner la vie, jusqu'à lui arracher le signe du consentement à être possédée.

Ce bloc blanc et pur, c'était le poids qu'il avait de moins sur la conscience. Il respirait et sentait dans sa bouche sa salive parcourue de petits courants parfumés de diverses odeurs allant de l'alcali à l'ananas.

Il la contemplait. Mais il ne tarda pas à éprouver le besoin de pousser plus loin les caresses furtives que

ses mains osaient à peine. Il le satisfit, et en se cachant comme un voleur il posa sa bouche sur les lèvres glacées.

Il l'aurait préférée de verre. Mais elle était de neige. Et le deuxième baiser accorda déjà la bouche insensible à celle d'Ange, d'une manière irréparable. Pour peu qu'il persistât, le visage de la femme de neige risqua de se transformer en moulage en creux de son visage à lui, Ange, et de rendre la satisfaction trop décevante.

Ce n'est pas ainsi qu'Ange entendait la possession. Ne trouver en fin de compte que son propre négatif, triste cliché tapi au fond du mystère, cela lui paraissait une plaisanterie. Il lui fallait ce visage et pas un autre, et derrière ce visage l'âme que la disparition des traits ne pouvait manquer de créer.

Il n'y avait pas que l'action de ses baisers pour provoquer l'alarme. Le soleil de midi ramollissait chaque jour la surface de la boule. Ange la vit briller de l'éclat inquiétant des pentes neigeuses au printemps. L'épouvante de perdre une telle merveille lui suggéra aussitôt le remède nécessaire. Il s'adressa en hâte à M. Ripolin, sculpteur praticien.

*
* *

M. Ripolin opéra rapidement. Il prit un moulage en creux de la fameuse tête de neige: elle ne supporta pas cette opération: la chaleur du plâtre la fit fondre de telle sorte qu'en la démoulant on ne trouva plus qu'un pauvre petit morceau de neige molle pas plus grosse qu'une cervelle.

M. Ripolin continua sa besogne. Mais tant que le second moulage en relief ne fut pas terminé, Ange fut désemparé. Un grand vide l'entourait, plus froid que l'eau qui lui glaçait les doigts: et qu'était cette eau ? La neige fondue, tout ce qui restait de la tête.

Enfin, une nouvelle tête apparut, en plâtre, toute semblable à la première. Puis M. Ripolin se mit au travail définitif: il attaqua un bloc de marbre.

Bien entendu Ange assistait au travail. Il prenait dans sa main la poussière et les éclats du marbre et les éparpillait. Il lui semblait faire œuvre importante :

ne dispersait-il pas ce que le bloc contenait de trop pour réaliser la tête de femme?

M. Ripolin ne comprenait pas grand chose à l'état d'esprit de son client.

— C'est un agité — songeait-il. Encore un de ces toqués qui supposent que leur génie peut se mettre en bouteille.

Par contre, il estimait son travail au poids de la matière employée. La beauté des formes ne commençait à lui apparaitre que lorsqu'il était passé par là.

Il jugeait légèrement la fantaisie d'Ange. Prendre une boule de neige assez au sérieux pour la faire transformer en marbre, lui semblait l'indice d'un déséquilibre complet. Mais dès qu'il vit se dégager du marbre les premiers éléments de l'expression du visage, il se prit au jeu. Il en parlait non comme de soi-même mais comme de son enfant.

— Mais... c'est qu'elle est belle! faisait-il avec fierté. Et parfois il s'attardait à une contemplation pleine d'attendrissement. Ce n'est pas le plâtre qu'il regardait ainsi, mais son marbre inachevé. Tous les sentiments du monde se condensaient après un voyage parmi les comètes, les îles, les sirènes, les palmes. Cela se posait sur la pierre cristalline, l'enveloppait de jours et de nuits nés dans une autre planète.

Cela provoquait des tourbillons de colère chez Ange révolté par cette indiscrétion. De quoi se mêlait ce grossier sculpteur, ce sensuel personnage qui couchait par avance avec cette femme, et quelle femme, promue à quelle fête de possession!

— Est-ce bientôt fini ? demandait-il d'une voix morne.

Les yeux de M. Ripolin répondaient pour lui, comme deux phares à éclipses indiquant quelque passe dangereuse. Mais il restait muet.

Pourtant il trouva la parole, un jour. C'est qu'il s'attaquait au bas de la figure, et émettait la prétention de modifier la forme de la machoire inférieure dans laquelle, sur le plâtre, il avait découvert une légère asymetrie.

Consulté, Ange le traita de fou, de barbare, de pion. L'autre ne répondit que par une protestation d'honneur. Mais la ruse lui suintait par la peau, la barbe, les cils et les oreilles. Il reprit son travail. Or, il apparut au

bout de quelques heures, que sciemment ou non il avait modifié sensiblement l'asymétrie constatée.

Ce fut la rupture. Ange le pria de terminer son travail au plus vite et d'aller se faire pendre ailleurs. M. Ripolin s'en alla sur le champ.

Ange revint consterné devant son marbre inachevé et raté. Une douleur aussi vive que celle que cause une coupure arrosée de saumure lui brûlait tout le corps. Mais il la dissipa d'un seul coup d'épaules et entreprit de réparer le dommage.

Non par lui-même: il n'avait qu'à demander le concours d'un autre praticien. Mais à la réflexion, il redouta que la même catastrophe se produisît au même moment.

— Il faut... songea Ange, il faut faire faire le même travail par plusieurs sculpteurs. Cela réduira toute possibilité d'indépendance aussi bien qu'un médecin réduit une fracture. Ils s'astreindront, par souci de l'honneur du métier, à copier le modèle initial aussi fidèlement les uns que les autres. Mais il reste à faire un choix. Combien de sculpteurs faut-il entreprendre? Deux? Non, c'est trop peu pour établir une obligation. Trois? Cela fait une loi, somme toute, mais le troisième a un rôle bien lourd. Quatre? Sans doute. C'est quatre qu'il faut employer.

Il y eut donc quatre praticiens à opérer autour du fameux plâtre. C'était un beau groupe vraiment pris d'une belle émulation, un corps d'armée en campagne, quatre pauvres diables peu difficiles quant à la raison de vivre. Ils perçaient et frappaient, et leurs yeux s'épiaient mutuellement. Ange était pour eux un fier luron poursuivant sans doute un magnifique rêve esthétique.

Mais Ange riait, d'un rire équivoque. Le démon de son cœur jetait du soufre à plein nez et battait de la queue, tandis que les quatre bustes en tous points semblables se dégageaient du marbre. En tous points ? Jusqu'à la minute où insensiblement la petite flamme de chaque sculpteur se mit à éclairer la scène à sa manière. Si peu de chose, en vérité, les séparait. Mais l'un aimait les maigres et l'autre les potelées, l'un était d'humeur fraiche et matinale, l'autre se nourrissait de bile. Ange les arrêta net.

— Regardez ! dit-il.

— Que faut-il regarder ?

— Les quatre jumelles. Voilà du joli travail. Se ressemblent-elles ?

Tous protestèrent. A leurs yeux nulle différence n'était sensible. C'était bien une seule reproduction en quatre exemplaires. Ange s'esclaffa, les traita de marchands de souliers, de coiffeurs, et de tambours-majors.

Il resta seul avec les quatre inachevées: quatre regards différents, et une imperceptible lumière variable de l'une à l'autre. Maintenant lui-même hésitait. Il ne savait pas laquelle était la sienne. LA SIENNE. Le plâtre même lui apparaissait avec une existence pas plus importante que celle des marbres. Il y avait cinq personnages, cinq femmes presque semblables, candidates à la souveraineté. Et le grand Electeur se sentait envahi par l'angoisse, puis par la colère. Vraiment la colère l'envahissait devant ces cinq vierges, car elles étaient vierges, qui se permettaient de jongler avec leurs mystères, et de se les passer de l'une à l'autre pour lui interdire de choisir. Il était bien près de se livrer à quelque excès, et de faire un exemple en brisant les unes ou les autres au hasard.

Au hasard — Ce n'est pas l'emportement subit qui enchainait les actes d'Ange, mais une mécanique d'apparence aussi froide que celle de la loi. Un couperet de netteté tombait dans le silence, et fût-ce angélique ou sanguinaire, on passait au chapitre suivant. Ange mit des numéros dans un chapeau, en choisit un. C'était le trois. Le verdict fut accueilli avec soulagement par celui qui l'avait sollicité.

— Quelle est belle! se répétait-il en considérant l'élue.

Il ne la compara qu'involontairement et d'un seul coup d'œil à ses sœurs sacrifiées. La femme de plâtre elle-même, l'originale, celle qui alluma cette passion était rentrée dans l'ombre. Et d'un seul coup jaillissait l'unique qu'aucune préférence esthétique n'avait favorisée. Il la choisissait parce qu'il ne pouvait faire autrement, et les meilleures raisons du monde ne pouvaient rien contre cela; au contraire, elles se révélaient favorables, elles s'empressaient et paraient l'élue, demoiselles d'honneur, la jetaient dans les bras d'Ange. Et dans l'ombre de la cave, ce furent elles aussi qui reléguèrent les sacrifiées parmi les toiles d'araignées.

*
* *

Ange emporta le buste dans sa chambre. Ce n'était plus une boule de neige dans un jardin. Tout disparaissait autour d'elle. Qu'était-elle? Qu'était Ange?

— Ah ah ah! ricanait une voix sur les lèvres de l'homme qui avait été *Poète*. Il fait jour, il fait nuit. Il fait froid, il fait chaud. Courir, voler, descendre. Quoi, quoi et quoi ? Le ciel ocellé, en peau de lézard sec, se promène sur les pics, et du fond des vallons marins des cœurs de coraux lancent des feuilles à lèvres froides. Des jambes tassent doucement le sable des déserts. Elles sont nombreuses comme les arbres d'une forêt, comme les gouttes de la pluie, de tendres et belles jambes qui n'ont jamais appartenu à personne. Dormir, veiller. Le blanc, le marron, le rose. Un fleuve de larmes et la laitance des poissons volants embarquée sur des mains, de longues mains qui en guise de voile tiennent une tulipe. Et sur les rives des voitures noires pressées comme des fourmis qui se reniflent au passage, emportent des mots d'amour empaquetés, des couteaux, les bombones de vitriol, et des poils follets vendus comme souvenirs. Les maisons se tiennent le ventre, où elles ont si mal, le Sénégal vêtu de blanc se promène sur les boulevards. L'amer, le rance, le vermillon, les cloportes, les ballons captifs. Les chiens qui courent, courent, courent, courent sans aboyer, sans que l'un se détache parfois pour aller lever la patte sur le pied d'un arbre. Et derrière eux les lentes demoiselles, vieilles de corps et jeunes de robe, sortent des égoûts comme des écharpes agitées au vent fade et tiède qui circule dans les uretères de la terre. Tout cela va, s'arrête, reprend, se gonfle, descend, fleurit. Sur une branche un oiseau chante, il est petit avec une énorme gorge rouge. Il chante terriblement fort. Les feuilles tombent sur les ventres qui se soulèvent et baisent le soleil. Oiseau, oiseau, bel oiseau, je croyais que tu étais le lézard du ciel. Les lettres de plomb de l'imprimerie me l'ont dit. Le beau lézard et les beaux-arts. Les baisers, les épées. Tout, tout, tout, tout. Une goutte encore. Tout...

La voix continuait à ricaner sur les lèvres d'Ange. Ce n'était pas lui qui parlait. Lorsqu'il parlait il disait

des choses sensées. La nuit était venue. La pièce était complètement obscure, et il était impossible que la blancheur même du marbre fût visible. A sa place cependant, Ange continuait à voir la tête. Il la voyait sous la forme d'un cercle scintillant, ou d'un arbre merveilleux ne portant que trois feuilles, ou d'un mat de cocagne autour duquel s'enlaçait un sexe pour le gravir, ou d'un triangle rouge dont les côtés n'apparaissaient que l'un après l'autre. Une lumière de lanterne-magique semblait projeter ces images dont Ange ne percevait pas la spécialité puisque c'est toujours la face de marbre qui se trouvait là pour lui.

*
* *

A l'aube, Ange se trouva sur les lèvres, en y passant la langue, un singulier goût de pierre. Avait-il donc passé la nuit à baiser la femme de marbre sur la bouche?

Elle souriait d'un éloquent sourire où continuait à se mêler la virginité et la luxure et la certitude d'être secrète quoique plus peuplée que la terre entière.

Ange frappa du pied, comme un étalon déçu. Serait-il ainsi nargué aux frontières de la conquête par cette amazone ? Que lui demandait-il en somme ? Peu de chose, si peu de chose. Tout juste de se laisser posséder. Mais comment saurait-elle qu'elle était possédée ?

Il ne lui demandait que cela. Un signe par quoi elle se reconnaissait être possédée. Or qu'est ceci, si ce n'est contenir celui qui vous possède; et pour celui-ci se trouver au milieu de celle qu'on possède? Quel signe attend-on? Et se lève-t-il enfin comme une fusée dans le ciel un soir de Fête Nationale? Si loin, si près qu'il regardait, Ange ne découvrait que soi-même et pour cause. Du moins il ignorait qu'il s'agissait de lui, tout en sachant qu'il ne s'agissait pas de la convoitée. Les épuisantes images qui avaient franchi les caisses où le passé les emballait si bien, et qui défilaient devant ses yeux lui semblaient venues d'un autre monde. Un signe, un signe de sa puissance, un signe enfin qu'il n'était pas seul au monde. C'est tout ce qu'il demandait. Mais sachant bien qu'il n'avait rien à attendre d'un morceau de pierre, c'est de soi-même qu'il réclama le signe.

*
* *

— Eh, murmura le démon, le petit démon habitant le cœur d'Ange bien au chaud et au certain. (Y a-t-il meilleure demeure que l'aliment dont on vit ? Un bon fromage ou un flanc rouge.) Eh, quel dommage que cette femme ne soit pas une femme, une vraie femme qui battrait ses paupières, entrouvrirait les lèvres, frémirait du menton. Une tête sur un corps, et pas seulement une tête.

— Eh, répondait Ange, pourquoi au contraire ne puis-je prendre dans mon lit une femme de marbre qui aurait ce visage, et avec laquelle je ferais l'amour! Ne finirais-je pas par lui faire entendre raison ? Il suffirait peut-être que je suppose un soir qu'elle a bougé et rendu le baiser. Et cela arriverait fatalement.

— Et alors ? dit le petit démon. Ne peux-tu concevoir plus loin que le bout de ton nez. Prends ton miroir et regarde.... Il est déjà tout usé par l'usage que tu en as fait. Je te répète que si tu te regardais dans ton miroir et que tu t'y aperçoives sous l'aspect d'une femme....

— Encore une femme! J'ai assez de ces animaux-là.

— C'est que tu ne sais pas t'en servir. Crois-tu que si tu avais une épouse, à toi, une épouse semblable à ce buste de marbre, une toute semblable.... Ange, ne serait-ce pas un joli bien, une belle œuvre? Voici enfin un but dans ta vie! Une importance. Tu aurais une propriété. Propriétaire au milieu de sa propriété. Enfin, faire figure d'homme, et ne pas s'en aller les mains vides!

Ange s'étonnait un peu d'entendre en soi des paroles dont il ne se croyait pas l'auteur. A peine les avait-il entendues, qu'il se demandait: Est-ce de ma propre volonté. Est-ce bien moi ?

Il constatait alors avec inquiétude qu'il ne pouvait plus répondre :

— Non. Ce n'est pas moi. C'est quelque chose de plus fort que moi.

Ou :

— Oui certes. C'est moi. Il n'y a pas de doute, hélas. Pas de doute que je parle plus fort que moi. Que je sois mon maitre à moi. Que je sois obligé d'obéir à moi!

Car lorsqu'il était sur un versant, c'est de l'autre côté qu'il regardait. Et s'il changeait de versant, c'est encore de l'autre côté qu'il lui fallait voir dans la pénombre glissante un petit serpent de lumière à langue bifide.

— Si tu avais une épouse toute semblable à celle-ci! Ange, cherche-là! Songe donc, Ange.

— C'est idiot, c'est insensé! songeait Ange. Comment pourrais-je trouver une femme toute semblable à ce buste. Oui, comment? Il y aura certainement une différence; et cela suffira, si petit que soit le détail à tout détraquer dans l'appareil.

— Eh, eh ! répéta le démon.

Dès lors Ange regarda à l'extérieur. Ce n'est pas qu'il délaissait son amie de marbre, mais il la cherchait ailleurs. Cela lui amena quelques désagréments.

Il la cherchait dans la rue. Pas une femme ne passait à côté de lui sans qu'elle ne fût dévisagée avec insistance. Il arrivait qu'il se précipitait vers une dame qui le dépassait et dont il n'avait fait qu'entrevoir le profil. Une déception l'arrêtait net, et la dame se demandait, en poussant un petit cri, si elle n'avait pas à faire à un fou. D'autres fois c'est dans un taxi qu'il pensait avoir découvert la merveille. Il se précipitait encore, passait au besoin la tête à l'intérieur, et toujours cela finissait par un:

— Oh, pardon, Madame.

La déconvenue était généralement grossière. Là ou il avait entrevu son idéale, il trouvait une maflue avec du poil au menton, et deux grosses mamelles haut placées, ou une pincée sirotant encore parmi les cahots du véhicule, les baisers adultères de l'après-midi. Et puis, il arrivait que la dame n'était pas seule; une autre l'accompagnait, ou un homme.

L'élan d'Ange se brisait sur un mauvais récif. Il arriva un jour que quelqu'un lui envoya en retour un coup de parapluie sur la tête.

Il ne la cherchait pas que dans les rues. Il ne manquait pas de plonger dans la foule en toute occasion Les magasins, les expositions, les cérémonies, les églises recevaient sa visite sans qu'il parvînt jamais à ses fins. A supposer qu'une telle personne existât, il était difficile de la rencontrer. Il eut suffi qu'il tournât la tête un moment, pour qu'elle passat, à la frôler, et s'éloignât sans être remarquée.

Il fréquentait les salons mondains. Peut-être se trouvait-elle sous la robe d'une riche élégante? Il ne l'y rencontra pas. Pourtant au soir, son cœur battit si fort devant une marquise qui souriait derrière son loup. C'était au cours d'une soirée costumée. Tout ce qu'Ange voyait d'elle lui évoquait la femme de marbre.

— La voici! La voici! La voici! répétait le sang d'Ange battant dans ses oreilles.

La femme remarqua l'insistance de ce regard pointu qui la fixait. Elle accepta de danser, et s'appliqua à exciter ce qu'elle prenait pour un désir amoureux. Languide elle pesait au bras qui l'entrainait. Ange parvint à se trouver seul avec elle derrière une plante verte: elle ne demandait pas mieux que de se laisser prendre un baiser. Ange détacha le masque. Sa stupeur fut telle qu'il le laissa tomber et s'enfuit sans le ramasser. Un pauvre groin grotesque, enluminé de plaisir restait là, pantois sur un cou de marquise ceinturé de perles, et se balançait d'avant en arrière, tête à massacre qu'une boule vient de frapper.

Un jour enfin, il fit la connaissance d'une modeste jeune fille. Il la rencontra sur le trottoir d'une avenue, sans le vouloir.

— Oh ! pardon, Mademois...

Sa voix s'étranglait. Cette fois, pas de doute possible. C'était elle. Il la dévisageait ardemment, comme la photographie d'une personne tendrement aimée. Elle éclata de rire, et s'éloigna.

Il la suivit. Elle s'en allait avec deux autres jeunes filles, des ouvrières comme elle.

— Elles vont déjeuner, songeait Ange en les voyant entrer dans un petit restaurant.

Il entra aussi, lia conversation avec la jeune fille. Elle s'appelait Marie. Son père et sa mère vendaient du fil, du coton, des aiguilles. Elle, elle travaillait dans une maison de couture.

— Vous ressemblez à quelqu'un que je connais, dit Ange, qui ne savait quel chemin prendre.

Elle paraissait vraiment pauvre, et honnête. Une petite robe noire sans ornements la vêtait, mal, en masquant de disgrâce un corps qu'on jugeait vivant, sain et joli. Elle était enveloppée d'usure, de l'étoffe aux bouts des doigts. Ses souliers exagéraient la proéminence du gros orteil. Mais elle avait l'admirable ex-

pression de la femme de marbre. Oui, Ange s'en persuadait. Il se disait:

— C'est tout à fait cela! Tout à fait, tout à fait.

Il le répétait avec insistance, à cause d'un doute qui commençait à germer comme toutes ces petites graines qu'on découvre en s'approchant du sol assez près pour en découvrir l'odeur réelle. Etait-ce vraiment l'expression de la femme de marbre? Comment le savoir sinon en comparant l'une et l'autre? Ange ne pouvait venir à la sortie de l'atelier de couture en portant un buste dans ses bras! Il invita la jeune fille à venir le voir.

Elle rougit et dit:

— Oh, mes parents ne permettront jamais cela !

Ange prit l'habitude de venir déjeuner au petit restaurant de Marie. Cela sentait le bouillon aigre et le chou-fleur. Et le soir, lorsqu'il rentrait chez lui, et se trouvait devant le buste, la même odeur renaissait, en souvenir.

Le buste ressemblait à Marie, et Marie ressemblait au buste. Mais entre les deux, Ange avait parcouru du chemin. Il ne savait plus. C'est elle, ce n'est pas elle... Mais l'odeur de bouillon aigre et de chou-fleur unissait l'un à l'autre de telle sorte que l'identité fleurissait plus vivace sur ce lien vulgaire.

Il fallait une fin. Ange ne l'entrevoyait pas, et s'enlisait dans une attente ornée d'« à demain » affectueux.

Cependant il arriva que Marie lui dit:

— Vous comprenez, ça ne peut pas durer comme ça !

— Non, cela ne se peut pas! dit Ange.

— Venez voir maman demain, c'est dimanche. Oui venez déjeuner chez nous.

— C'est cela, dit Ange. J'irai chez vous, Marie.

Le lendemain Ange arrivait en taxi. Il portait un énorme paquet, si lourd. Il dut s'arrêter à chaque étage pour reprendre sa respiration. Aucune voix étrangère ne parlait plus en lui. Il montait déjeuner avec Marie, la femme de marbre, puisque l'une était l'autre.

L'accueil fut cordial. Les parents étaient derrière la porte l'un derrière l'autre. Marie souriait du sourire éclatant d'une étoile de septième grandeur, un

sourire si éloigné, dont la lumière met tant et tant d'années pour nous parvenir, et qui n'en est cependant pas moins un monstrueux soleil fulgurant.

Le paquet intrigua.

— C'est une surprise, dit Ange. Je l'ouvrirai au dessert.

Le dessert arrivait en robe de gala. C'était un beau gâteau à crème grasse et un peu rance, un moka plein d'amour. Le cœur de Marie était dedans.

Tout à coup, le papier à surprise tomba. Une toile était encore là et ne faisait que renforcer le mystère.

— Ah, fit Marie, qu'est-ce que cela peut-être ?

— Vous avez fait des folies, Monsieur, dit la mère.

La toile s'affaissa comme une chemise, et révéla le scintillement du marbre. Une lourde stupeur occupa tout l'espace de la pièce, et s'y installa comme du plomb fondu dans un moule.

Comme le silence se prolongeait, Ange dit :

— Voilà.

Sa machoire pendait d'un air lamentable. Un couperet de guillotine venait de tomber pour couper tous les évènements d'un seul coup. Il n'y avait plus à dire: belle tête, ma belle tête.... Le sol de la salle à manger, et la nappe de la table semblaient le fond d'un panier de son, où tombaient en grosses flaques les réflexions secrètes de pauvres gens. Le père de Marie dit:

— Il n'y a pas à dire, c'est beau !

— Oui, dit la mère.

Et Marie dit, la voix tremblante :

— Oui, c'est bien beau. Est-ce pour mettre sur la cheminée de la chambre ? C'est le portrait de quelqu'un de connu ?

Il ne venait à l'esprit de personne que ce pût être le portrait de Marie. A personne, pas même à l'esprit d'Ange. Il y avait entre la jeune ouvrière et la femme de marbre une telle différence qu'on ne pouvait faire aucun rapprochement de l'un à l'autre. Ange n'ouvrait pas la bouche. Sans même regarder Marie, il relevait l'étoffe pudiquement autour de la tête, l'épinglait, puis il l'enveloppa avec le papier. Le père et la mère ne parlaient pas non plus : ils ne comprenaient rien

au déploiement du mystère. Le gâteau moka restait sur la table comme une rose des sables dans le Pays de la Soif. Quant à Marie, elle sentait un grand vent lui dévaster la poitrine.

Ange se leva. Avec effort il souleva le buste et se dirigea vers la porte. Marie se dressa toute droite, puis courut à lui. Un cri jaillit:

— Monsieur Ange, qu'est-ce qu'il y a ?

Le regard d'Ange tomba sur elle comme une pierre.

— Je me suis trompé.... vous ne lui ressemblez pas...

— A qui ? A qui.... Que voulez-vous dire ?

— N'avez-vous pas vu que vous ne lui ressemblez pas, Marie ?

— Monsieur, dit le père tout rouge, il me semble qu'il n'y a qu'un malentendu...

— Non, dit Ange. Ce n'est rien, mais excusez-moi, je m'en vais.

Marie poussa un gémissement et le retint par le bras. Puis elle lâcha en sanglotant :

— Mais c'est que je vous aime, moi!

Ange se dégagea. Quelques secondes après, son pas alourdi par le fardeau résonnait dans l'escalier. Marie pleurait, le visage sur la nappe, tout près du moka.

*
* *

C'est à la suite de cet évènement qu'Ange décida de changer de méthode. La chasse à courre ne lui ayant pas réussi, il essaya d'un vrai système de piégeage: la gazelle poursuivie vainement de lieu en lieu ne pouvait, suivant lui, que venir d'elle-même s'offrir à la capture.

Le buste de marbre fut exposé au Salon des Indépendants. Au catalogue, il était intitulé: Buste de Mlle X; et suivait le nom de l'auteur: Ange Trois.

Ange n'était-il pas l'auteur de cette œuvre plus que Vinci ne fut celui de la Joconde ? Il ne trompait personne, et si quelqu'un avait paré de l'existence une simple boule de neige grâce à mille caresses et à mille invocations, c'était bien lui. Les météores, le hasard, la main et l'œil de témoins sans intentions, la technique de praticiens, direz-vous, y étaient bien pour quelque chose. Pour si peu de chose! La beauté des

œuvres n'appartient pas à leur auteur, mais au public admis à les consommer comme les mets qu'il transforme en sa propre chair. C'est le public qui crée et perpétue à sa guise le vrai sens de l'œuvre. En la circonstance Ange était le public. Il avait tout fait; on aurait donc eu tort de le chicaner sur la paternité du portrait de Mlle X.

Il y avait foule au vernissage de l'exposition, une foule qui avalait pêle-mêle les paysages, les femmes nues, les pommes, les danseuses, les portraits, les fleurs... A travers la poussière, et sous le poids du parfum mêlé de l'art, de l'huile et du vernis, des femmes et des peintres, on voyait briller les yeux de la volupté, et de la digestion. Il est étonnant que tant d'individus qui tiennent secrètes derrière le rouge de la pudeur, tant de fonctions et d'apparences, et d'organes, fassent montre de plaisirs si obscènes, au vu et au su de tous. Sans même détourner les yeux à la manière de l'autruche (fermez les yeux et vous montrerez facilement votre sexe sans honte), sans s'apercevoir malgré tant de regards mêlés, qu'ils participaient à une basse saturnale, ils répandaient leur salive que tant de chaleur transformait en vapeur dense et lente; les bras et les jambes agités comme des bras de poulpes, accrochaient au hasard les poils du génie, ces longs poils vivants comme des vers onduleux à mille pattes phosphorescentes, et s'en nourrissaient avec délices, sans les tuer, les pauvres vers pileux, ces doux et ardents parasites qui ne vivent eux-mêmes que des produits digestifs de la gloire et de l'amour maniés par ces bras et ces jambes.

Ainsi, c'était là dedans, dans ce marécage perforé de mille flèches gazeuses venues de la vase mystérieuse, qu'Ange pensait voir s'illuminer soudain le visage attendu? Il était tapi aux environs de son buste, araignée au centre de sa toile. Il en fut pour ses frais: ce qu'il vit défiler était suffisant pour le dégoûter de l'humanité. Mais son esprit était ailleurs. Il songeait à la tendre proie palpitante qu'il serait doux de dévorer par l'intérieur, niché en son sein. Il ne la vit pas venir, mais ne se découragea pas.

Durant de longs jours dont certaines heures se trainaient avec un ennui déchirant, Ange guetta. Plusieurs fois il se crut assailli par tous ces êtres effra-

yants que la manie des peintres et des sculpteurs avait emprisonnés dans le Palais. A d'autres moments il se sentait en proie à un pernicieux mimétisme. Cela commençait par les extrémités, pieds ou mains, qui se transformaient en racines ou en feuillage. Son tronc devenait celui d'un grand arbre solitaire, et sa tête était le soleil à son coucher. Ou bien il devenait l'océan; une grande humidité glaçait son sang qu'une écume blanche frangeait à chaque vague lancée par le cœur. Ses joues devenaient des cuisses de sirènes, son nez se muait en goéland. Ou encore il était envahi par un amalgame touffu de grappes de raisins qui lui mangeaient les poumons, de pastèques qui remplaçaient son foie, de plumets des pampas ramonant son intestin, de grenades prenant d'assaut son cœur. Puis il secouait cette métamorphose pour en changer, sans avantage. Qui dira le sort auquel il se voyait destiné en se trouvant figé dans la terrifiante statue de Madame Eugène Durand ? Une robe de plâtre grenat le vêtait lourdement. Sa chair rencontrait une peau de vieux parchemin sali par la lecture, raide et impassible. Que pouvait-il voir avec les globes pierreux emplissant ses orbites ? A quoi pouvait servir sa bouche aux lèvres closes de zinc peint en rose. Quelle âme desservaient-elles ces lèvres closes, porte de maison close, rebutante d'extérieur et masque de ventres étalés, de matrices pleines comme des outres des giclements bourgeois ? Ange respirait. Deux seins lourds et mous se soulevaient sur sa poitrine. Un gros rubis sur son index lui enténébrait les pensées. Sur le mensonge des hauts talons, la lourdeur d'un poids que domine une croupe, énorme parure finale du tube digestif, paraissait lui donner l'immobilité bestiale d'une vache. Et déjà dans Ange vivait Madame Eugène Durand, partagée entre la bouse, le lait, et les chaleurs...

Cependant quelque chose venait à son secours. C'était le souvenir intermittent de cet insecte gigantesque apparu en rêve une nuit. Non pas exactement le souvenir, car Ange n'avait pas à proprement parler de mémoire du passé. Ce qui surgissait devant l'écran de son avoir était du présent.

L'insecte descendait avec ses élytres et son corselet de chitine verte zébrée d'or et sa ridicule couronne de

vicomte. Ses pattes s'agitaient dans le vide comme celles d'un hanneton qu'on a mis sur le dos. Puis il s'éloignait.... Sa seule présence avait suffi à mettre en fuite les formes voraces qui prétendaient prendre la place de la propre chair d'Ange.

Un jour vint enfin, plus morne et plus lent que les autres. Les heures s'étiraient, gomme élastique, qu'une mâchoire veule tourne et retourne et malaxe sans fin. C'est à peine si dans le grand couloir des salles se répandait goutte à goutte l'écho de quelques pas. Les portraits, les paysages, les natures-mortes devenaient de plus en plus cruelles; on eut dit de poissons des grandes profondeurs, ou de méchantes larves des cavernes. Ange frissonnait et peu à peu se sentait transformé en une affreuse *Femme au tub*, aux cuisses vertes, aux fesses violettes; une eau glacée lui coulait entre les jambes pour préparer à une fête vénérienne et luxueuse son nouveau sexe creux.

C'est alors qu'un glissement à peine morcelé d'un martellement léger de talons parvint jusqu'à lui. La Femme au tub déguerpit. Ange était redevenu Ange, et non loin de lui une jeune fille parcourait la salle, d'œuvre en œuvre, un catalogue à la main. Puis derrière elle trois dames et un monsieur apparurent.

— Léda, dit une des dames, Léda, ne va pas si vite, mon enfant.

Ange feignit de s'intéresser à un maigre rayon de soleil qui, ayant pénétré par la verrière ne savait plus guère comment ressortir. Mais du coin de l'œil il considéra la jeune fille. Et aussitôt il vit qu'elle ressemblait à la femme de marbre.

— Elle lui ressemble, pensa-t-il — Mais ce n'est pas elle.

Elle s'approcha... et peu à peu Ange découvrit que la ressemblance était plus grande qu'elle n'était apparue au premier abord. Son cœur battit — cependant il n'était plus là que par habitude, ayant abandonné tout espoir. C'était sans doute encore une déception. Une exclamation l'atteignit jusqu'au milieu de sa respiration.

— Oh! faisait la jeune fille.

Elle était devant le marbre. et restait bouche bée.

Les autres personnes qui l'accompagnaient à distance, suivaient le même cycle. La mère lui demanda:

— Qu'y a-t-il, Léda ?

Léda ne répondit pas. Elle consultait vivement le catalogue et découvrit: *Ange Trois, Sculpteur. Buste de Mlle X.*

— Ça par exemple !

— Mais enfin, Léda, qu'as-tu trouvé ?

La mère, la tante, la sœur, le jeune homme s'approchèrent à leur tour. Ce fut un concert.

— Oh! Ah! Oh!

Le jeune homme traduisit le premier son étonnement.

— Vous ne m'aviez pas dit, Léda, que vous faisiez faire votre buste!

— Mais, dit Léda, je ne sais pas ce que vous voulez dire, Maurice.

— Ce n'est pas possible! fit le jeune homme d'une voix aigre.

La sœur de Léda intervint:

— Il est vrai que les portraits ne sont habituellement pas si ressemblants. Il ne s'ensuit donc pas que ce soit le portrait de Léda, Maurice!

Cependant Léda ne cessait de considérer le buste de marbre sans contestation possible, ce portrait était le sien! Elle se reconnaissait, et ne constatait d'autre différence que celle qu'on trouve être son reflet de soi lorsqu'il est renvoyé d'une glace dans une autre.

— Oui, c'est moi, fit-elle à mi-voix, c'est bien moi!

La mère, Mme Bassinet, paraissait soucieuse:

— Léda, tu me caches quelque chose!

La tante, Mme Opiat, dit:

— C'est un homme plein de talent, celui qui a fait cela!

La sœur déclara:

— Oh, moi je trouve qu'il l'a flattée!

— Ce n'est pas vrai, fit Léda sans orgueil. C'est moi, c'est moi, pourtant je vous assure que je ne connais pas l'auteur.

— Mais, enfin, dit Maurice, il y a une indication au catalogue! Qui est-ce, voyons?

— Oh, dit Léda, cela ne vous renseignera pas beaucoup, Maurice.

— Buste de Mlle X., lut Rosine, la sœur de Léda.

Le jeune homme jaunissait à vue d'œil. Il frappa légèrement du pied, examina le buste de plus près Puis il dit:

— Je ne vous comprends décidément pas, Léda. Mais j'éclaircirai cette affaire, je vous en préviens !

Les trois femmes l'entourèrent avec de grands gestes.

— Que voulez-vous dire, Maurice?

— Ma nièce est honnête, mon ami.

— Elle est bien libre, après tout !

Léda se désintéressait du débat. Elle contemplait la sculpture, et ses traits ; elle se sourit, elle allait s'adresser la parole. Mais elle remarqua Ange que cette reconnaissance de soi-même passionnait. Elle vit aussitôt que le regard de cet homme était d'une espèce spéciale : il la regardait non comme une femme qu'on trouve jolie ou qu'on voudrait aborder, mais comme une qu'on connaît intimement, et qui vous connaît, une femme à vous. Il lui sourit imperceptiblement, et s'inclina.

Troublée, elle rougit. Mme Bassinet vit la scène.

—Vous connaissez ma fille, Monsieur ?

— En tout cas, fit Maurice, Leda a l'air de connaître ce monsieur ? Pourquoi rougissez-vous, Léda ?

Ange s'était incliné derechef sans répondre. Mme Opiat lui demanda :

— Vous êtes sans doute l'auteur de ce buste ?

— Oui, Madame, dit Ange.

— Oh ! fit Rosine, et c'est bien son portrait ?

Léda joignit les mains :

— Maman, je t'assure.....

Ange songeait :

— J'ai bien envie de dire la vérité : Mademoiselle, ce n'est pas votre portrait. C'est vous qui êtes son portrait !

Mais l'aimable démon du cœur éleva la voix :

— C'est bien Mademoiselle votre fille qui est Mlle X...

Puis il ajouta en souriant :

— Je vous en prie, faites les présentations, Mlle X...

Eperdue, Léda eut un mouvement de protestation. Mais un regard qu'elle jeta au buste de marbre l'enchaîna lourdement. Elle balbutia le nom déchiffré au catalogue de l'exposition.

— M. Ange Trois. Ma mère, Mme Bassinet. Ma tante, Mme Opiat. Ma sœur Rosine, et mon fiancé, M. Maurice Poisson.

Mme Bassinet eut une sévère inclinaison de tête.

— Monsieur, vous avez fait une œuvre magnifique. Je vous en félicite. Cependant j'aurais aimé être tenue au courant de votre travail. Je ne conçois pas comment ma fille a pu aller poser chez vous sans que j'en sois avertie. Je le regrette beaucoup. Bonjour, Monsieur ! Allons, venez mes enfants. Marche devant, Léda !

Mme Opiat salua. Rosine ricanait. Maurice passa devant Ange sans soulever son chapeau et suivit la troupe. Devant elle, Léda marchait comme un ange porteur d'une torche obscure destinée à masquer la lumière du jour. En elle la nuit et le jour combattaient avec férocité dans l'attente d'une trêve qui lui permît de savoir s'il faisait jour ou s'il faisait nuit.

Quant à Ange, il était resté sur place. Il avait envie de courir derrière Mme Bassinet et de lui dire : Vous vous trompez, Madame. Laissez ici votre fille, et prenez ce buste. Nous y gagnerons tous les deux, croyez-moi.

Mais il n'en fit rien.

G. Ribemont-Dessaignes.

Un vieux discours des pays d'Imerina

Le Hova est né orateur. Il ne laisse jamais passer une occasion sans prononcer un discours. Un discours pour lui, c'est le « Kabary ». Son «kabary», c'est à proprement parler, une « palabre », puisqu'il s'agit bien d'une conférence entre divers chefs: de famille, de régions, de clans, etc...

Le « kabary » des pays d'Imerina est l'une des branches les plus curieuses et les plus riches de la littérature hova.

Par son abondance et son allure, celui qu'on va lire ne laisse pas de rappeler quelque chant de Maldoror. C'est un discours d'ouverture pour une demande en mariage.

Plus que tout autre, et à l'appui de plusieurs variantes orales, le texte recueilli par le pasteur Randzavola m'a beaucoup servi.

Je n'ai qu'un regret en le publiant: plus d'une image y contenue échappera complètement au lecteur, pour être trop vernaculaire. Je ne pourrais tout de même pas entourer le discours de scolies !

J.-J. R.

Voici donc, ô mes seigneurs, puisque nous tous, issus de la même famille, sommes réunis ici ; que pas un de nous descend de madame l'Etrangère, et que, vivants nous sommes dans la même maison, et morts, dans le même tombeau. Ne perdons donc pas le temps à démontrer l'évidence de notre parenté : nous ferions comme cette folle qui demanda qui il était à l'homme de grande taille allongé devant son âtre à lui, lequel répondit : Moi-même, le maître de la maison. Le bord d'une marmite de terre fait une seule et même circonférence ; l'eau qui sommeille n'a pas d'aspérités.

Nous ne sommes pas des étrangers entre nous pour

échanger congratulations et discours ; les uns sont ici les proches parents des autres, et tous sont venus pour deviser et méditer. Aussi bien, ce que je vais dire et cadencer a beau s'appeler *kabary*, il ne s'agira jamais aujourd'hui d'un *kabary* celant de fines embûches, mais d'un conseil intime tenu pour entretenir l'union.

Ce qui ne m'empêche pas de rappeler que les bêtes ne marchent jamais sans leur tête et que tout fleuve a sa source ; pareillement, toute causerie doit être amorcée.

Ai-je toujours l'air d'une petite anguille frétillante qui n'attend pas le moment ? d'une pirogue légère qui avance sans rames ? d'une petite nébuleuse qui devance une grande constellation ? de la frêle canne qui trotte devant le roi entre ses doigts ? — Mais nous savons tous que les mots ne s'ordonnent jamais si l'on parle tous à la fois ; que ce qu'on va exposer a été préalablement décidé et que le fardeau est déjà bien ficelé — eh oui ! ce que vous allez entendre, vous le savez tous déjà. Il m'a été simplement confié, et cela m'enhardit; si je vous l'ai pris par force, il vous aurait enhardi, vous, de votre côté.

Mon rôle consistera simplement à dissiper la rosée. C'est à vous autres qui marcherez sur les sentes ainsi assainies, qu'il appartiendra de rattacher les deux bouts de la soie qui se seront cassés, et d'ajouter à ce qui aura été trop mince.

Pourtant, en dépit de la confiance accordée, si je n'étais pas comme le chiendent qui pousse au milieu des ruines et que je ne fusse pas, malgré moi, le remplaçant du père, je dirais que je ne suis pas digne d'amorcer cette causerie entre nous : mes épaules n'ont jamais supporté qu'une bêche ; ma tête, qu'un panier. Si donc, il s'agit de déplacer une grosse motte d'herbe, c'est à moi qu'on doit s'adresser ; s'il faut porter un lourd fardeau, c'est moi qu'il faut prendre — je m'y connais. S'il s'agit, au contraire, d'ordonner des mots et d'exposer une idée, mais quoi ! les aînés aussi âgés que des pères sont ici, et voici aussi les cadets qui réussiront et aboutiront, les pierres élevées par la terre.. Parler devant ceux-ci et ceux-là, ne serait-ce pas porter une robe volée devant sa propriétaire ? On serait embarrassé! Ne serait-ce pas aussi faire ce à quoi on n'est pas habitué ? On ne saurait utiliser que sa main gauche !

Je me disculperai donc ! J'éparpillerai les gerbes du blâme et secouerai le reproche à racine inconnue. La poule elle-même, quand elle veut pondre éparpille les touffes d'herbes, et le coq, avant de chanter, secoue ses ailes. J'éparpillerai donc, blâme et reproche. C'est que le blâme est comme un grain de poussière emporté par le vent : il est si petit mais peut vous blesser quand même un œil ; comme la brise près d'une chute d'eau : elle vous mouille sans que vous vous en aperceviez ; comme le vent qui souffle dans un vallon : vous ne le percevez que lorsque vous en êtes soulevé. Et le reproche n'est pas devant vous pour que vous lui demandiez passage ; il n'est pas à la porte pour qu'on l'invite à entrer : vous en êtes étourdi quand il s'est déjà accroché à votre peau.

Ce quelque chose qu'on appelle reproche est léger aux lèvres, mais comme il est lourd aux épaules ! Jamais, jamais les ancêtres n'ont pu supporter le poids du blâme, du reproche, de sa coulpe ; et moi, descendant des ancêtres, petit-fils des bien vieux, je ne puis supporter ce que n'ont pu supporter ceux d'avant !

Apportez-moi donc une bêche à longue lame pour enlever tout blâme qui voudrait pousser sur nos sentes; donnez-moi un bouclier solide pour parer à ce qui viendrait du ciel ; mettez sur ma tête un grand chapeau bien tressé pour m'abriter de ce qui pourrait venir d'en haut ! Et vous tous, aidez-moi à repousser tout reproche et toute coulpe dans le fleuve : qu'ils se perdent à la dernière chute d'eau et s'enfuient vers les terres inhabitées. C'est ce reproche seul qui lie la langue, garrotte la bouche et met du désordre dans les mots !

La disculpation faite, les sentes deviendront des routes et parler ne sera que délices !

Pourtant je ne viendrai pas encore immédiatement au fait : j'ai bien peur d'être brisé en pleine jeunesse et d'avoir des pousses de riz naines ou une postérité chétive. C'est que la terre appartient à quelqu'un ; alors, bien que nous soyons venus nous consulter, ici, sous notre propre toit, les révérences ne sont pas à cacher dans un coin de drap, ni à dissimuler dans un repli des costume — on doit les offrir à qui elles échoient.

Mais les révérences sont comme le soleil, et elles n'embrassent en premier lieu que les hauteurs : j'ai salué la Reine. Elle qui est une montagne où les tor-

rents n'atteignent pas, une colline que n'entourent pas les brouillards, la paume qui commande aux doigts, le faîtage où se retrouvent les chevrons, le soleil et la lune qui dissipent les ténèbres de la terre, le nénuphar qui pare l'étang, le ficus touffu qui garde le champ, l'arbre qui a des fruits d'or et de corail. Qu'elle vive, qu'elle soit sacrée et demeure à jamais le toit de la terre ! Qu'elle atteigne à la vieillesse, sans passer par des maladies, pour être l'orgueil du peuple ! Qu'elle trouve de bonnes idées pour le bonheur de tous ! Que ceux à qui elle accorde sa confiance ne lui fassent jamais avaler des mouches, et que jamais les médisances de ses ennemis ne l'entachent !

Nous en sommes aux révérences et aux salutations. Les unes comme les autres sont aussi offertes aux princes à qui elles sont dues ; également aux frères et aux sœurs de ceux-ci.

Tous les hommes parés de fleurs d'herbes : eux qui forment la constellation qui précède le jour et qu'épouse, le soleil, le baudrier d'Orion qu'épouse la lune, la digue qui nivelle l'eau, contient ce qui est impétueux et berce ce qui est calme ; ce sont les doigts près de la bouche, les grains de riz qui connaissent le cœur de la marmite, les pieds auxquels on commande, les mains qui reçoivent, les yeux qui regardent. Ce sont des hommes qu'on a soignés, des garçons qu'on a élevés, les princes-qui-me-remplacent-là-bas : qui accomplissent devant et parfont derrière, à la fois serrure et trappe.

Tant que le regard de ceux-là n'abandonne pas, les femmes et les enfants peuvent dormir ; tant que les souhaits et les vœux les entourent, le monde est heureux. Que tous, ils soient à la hauteur de leur tâche Que les fleurs d'herbes qui les couronnent croissent et s'élèvent jusqu'à la dernière limite de leur nom.

Et l'armée : elle forme les cornes qui défendent le cou, la sagaie tranchante et le bouclier épais qui défendent nos femmes et nos enfants ; le lien mouillé qui entoure le royaume, serrure fidèle jour et nuit. Qu'elle ne soit pas atteinte par ce qui est entre les mains d'un autre, et ne se blesse pas avec ce qu'elle tient elle-même. Que fusils et sagaies se cachent devant elle ; qu'elle puisse garder ce qui est conquis et ne disperse pas ce qui est réuni.

Puis tout ce qui vit sous le ciel, bêche à longue lame pour fertiliser la terre, forêt qu'on explore, rocher sur

lequel on marche, sabot qui soutient, *lamba* (1) dont on s'entoure : les épaules quand on est heureux, les reins quand on est irrité, tout le corps quand on a froid. Pas de distinction pour ce monde. Ce sont les plants de riz qu'on met en bottes, les cheveux qu'on divise en mèches, les bananes qui se répartissent en régimes.

Long préambule pour chercher ce qui est droit et ce qu'on doit faire ! Nous voici au fait :

« Nous, de la branche X et Z, venons chez vous qui descendez de X et de Z. Nous ne venons pas avec insolence, ni avec l'idée de forcer le nœud ; nous venons sur le lacis de l'amitié pour séparer les fruits des feuilles, pour lever la tête vers le faîtage, pour frapper à la porte, pour demander une postérité.

« Nous ne venons pas ici en liane enlaçant un arbre inconnu ; nous venons ici parce que nous savons que vous êtes nos parents.

« Nous demandons donc une fille à élever et qui veillera sur nous à son tour ; une fille au foyer de qui nous dormirons et chez qui nous vieillirons. Nous demandons X pour la maison de Z.

« Vous êtes là, source première, dos qui a porté, ventre qui a ébergé.

« Vous aussi, ô notables qui êtes notre honneur et notre orgueil. Je ne saurais vous passer sous silence, et notre demande sera comme du riz tiré de la marmite quand on campe en plein air ; elle aura ainsi la bénédiction de toute la famille, et blâme ni reproche ne nous atteindra.

« Nous ne demandons ni vos bœufs en parcage au désert : une maladie pourrait les exterminer ; ni vos grandes et belles maisons : une calamité pourrait les raser ; ni les piastres qui s'entassent dans vos malles : des brigands pourraient les piller. Nous demandons une postérité pour faire toujours revivre nos yeux et pour que notre nom ne soit jamais perdu sur le sol des ancêtres.

« Voilà, ô mes seigneurs, pourquoi nous sommes venus. Daignez donc nous ouvrir. »

Recueilli et traduit par

J.-J. RABEARIVELO.

---

(1) Echarpe nationale.

Clairières sur la mer

I

Je le rencontrai auprès d'une femme brune, assez jeune, sur le sentier qui conduit au château à moitié dissimulé par un bouquet de pins. Grand, svelte, nerveux, il allait dans la beauté de l'heure, légèrement vêtu de blanc, avec un pli d'amertume britannique sur la lèvre. Il donnait majestueusement le bras à sa compagne qui écoutait, la tête inclinée, les rares paroles qu'il prononçait en regardant devant lui, d'un œil volontaire et tendre, la mer indéfiniment brillante.

A mon passage, il devint tout à fait silencieux, et j'eus l'impression que sa pensée confortablement installée en lui-même était aussi immobile que les branches des arbres sous lesquelles il marchait.

Tant d'assurance tranquille m'inclinait à croire que ce personnage devait être le propriétaire du château voisin. Mais il pouvait être aussi bien le maître du sentier qui ne lui appartenait certainement pas, et il n'était peut-être rien qu'un dominateur imaginaire.

Je sentis une joie sinueuse à cette supposition.

Je m'amusais à le déposséder des avantages que je lui avais généreusement attribués tout d'abord. Je me souvenais maintenant qu'il s'était éloigné, de son pantalon mal assujetti à la ceinture, et je m'efforçais d'y voir un signe de médiocrité, presque de déchéance.

Il passerait donc comme les autres, sans s'arrêter, devant le clair château qui attend ses hôtes. Il considérerait comme le bien d'une entité mystérieuse les fleurs rouges placées sur une table miroitante au centre de la véranda déserte.

Sa promenade, j'en ai la certitude, se poursuivra jusqu'à la dernière calanque qui n'est à personne. Par la pensée, je vois de hauts rochers qui surplombent

l'homme au regard altier. Il se penche vers l'eau plus sombre tandis que sa femme s'installe dans un coin abrité pour déplier minutieusement un goûter très modeste. Et ils mangent tous deux avec une dignité touchante, pareils à des riches qui auraient perdu leur fortune en quittant un étroit sentier.

II

Le port vient de pâlir au soufle d'un vent fin et régulier qui rend les feuilles plus sensibles. Maintenant que les hordes multicolores se sont enfuies, il se réveille sans trop d'étonnement à une vie passée. Les plus humbles boutiques reprennent leur beau visage clair dans les jours qui ne sont plus que des départs. Le patron du « Nautic » compte mélancoliquement ses disques devant les chaises vides et n'ose plus confier à son phono des airs joyeux, comme si on lui avait dénoncé la présence d'un enfant malade dans le voisinage. Seule, la jeune fille bleue au visage asiatique vient quotidiennement s'asseoir à la terrasse. Elle arrive d'un rocher lointain ajusté au soleil, munie d'un cahier trop large semblable à ceux des groupes qui figurent aux bas-reliefs.

On dirait une survivante. Des personnages invisibles l'interrogent sans cesse : « Pourquoi restez-vous ici ? C'est donc pour vous même que vous êtes venue ?» Mais elle ne répond jamais. Elle s'absorbe dans la composition de contes d'un autre âge remplis de chevaliers aux fleurs, tandis que le phono essaie timidement «Peanut Vendor» sous la réprobation des feuilles jaunies.

Ajouterai-je que la jeune fille bleue ne termine jamais ses histoires ? Qu'elle les détruit même à l'aide d'une petite gomme pareille à un escargot qu'elle tient entre ses doigts crispés ? Ce n'est que lorsque la page du volumineux cahier est redevenue blanche qu'elle juge son œuvre accomplie. Alors elle se lève avec un air de secrète satisfaction et elle-même s'efface du paysage.

III

C'est une pauvre maison desheritée qui vit isolément au milieu d'un champ d'immortelles et auprès de laquelle s'élève le palmier des poussières.

Ils sont tous deux infirmes dans l'espace et implorent avec une muette persistance des charités lointaines. Parfois, à l'approche du soir, un nuage perdu s'arrête au-dessus du vieux palmier que fait ployer le rêve.

Nul n'a jamais pu saisir leur conciliabule, mais sitôt que le nuage repart, l'arbre laisse échapper de ses palmes un oiseau inconnu qui crie à tue-tête et à tue ciel : « Jéricho ô !... » L'écho pour la première fois infidèle, s'amuse stupidement à répéter : colonie et d'autres mots semblables dépourvus de charme. C'est alors que se décèle l'existence d'un septuagénaire presque aussi impotent que la maison dans laquelle il vit sans femme. A l'appel de l'écho, il sort sur la terrasse démantelée pour s'asseoir dans un fauteuil d'osier. Il est lourd de la tête, du ventre et des jambes et son visage vineux s'orne d'une moustache maximilienne. Il tient dans sa main une énorme lunette de cuivre — l'amirale des lunettes — qu'il braque sur l'horizon marin. Il reste ainsi parfois plusieurs heures, dans une immobilité absolue jusqu'à ce qu'un navire apparaisse au lointain. Il quitte alors précipitamment sa lunette. Car il est certain que cet homme veut voir ce qui n'est pas visible pour d'autres que lui. Je ne pense pas pourtant qu'il s'agisse de contrées fantasmagoriques, mais de simples choses plus bêtes encore qu'un voilier qu'un phare, qu'un rocher, qu'il a été seul autrefois à connaître. Et il reste seul aujourd'hui à les revoir dans leur effrayante exactitude, après que l'oiseau inconnu a jeté son cri à travers le ciel.

IV

Les grandes formes cycliques de l'été ont disparu ; les mers s'en vont travailler loin des rivages. Bientôt il ne restera plus d'étoiles pour contempler le monde. Toutes seront rentrées chez elles, et à peine parfois, au cours d'une nuit miraculeuse, osera-t-on les regarder d'un œil plaintif à travers leurs vitres. Et les routes s'allongent, deviennent blanches, blanches...

Il faut partir, jeunes filles dansantes. Un soleil dénudé vous enveloppe sur l'embarcadère. Les adieux de l'espace se tiennent immobiles et les hautes falaises

veulent prendre un aspect définitif jusqu'à des retours imprévisibles.

Tout s'en va et pourtant rien ne s'efface. Le petit vapeur se laisse bercer par la vibration d'une lumière plus froide. Il suit son dernier chemin avec bonhomie, abandonnant sa légère fumée noire pareille à une musique qui s'évanouit. De pures voix s'élèvent encore puis brusquement se taisent. Les terres trop connues approchent. L'univers pâli s'étoile d'attentes précises. Les nuits qui s'avancent sont hautes et droites. Les cheminées emprisonnent des âmes dans un ciel d'un bleu sombre à faire peur et annoncent le jour trop lucide où l'on ne pourra plus dire « demain ».

Gabriel BERTIN.

Signes

Quel est le signe secret qui convient à mon village ?
Ce signe par lequel je t'entraînerai dans ma mort
signe que nul ne refera dans l'air moite de tes printemps
secret tel que tu t'allongeras avec tes vieilles pierres et tes vieilles amours
sur le rectangle de terre devenu pourriture d'une vie
pourriture d'un signe spirituel
tracé avec l'eau bénite de tes sources mêlée à mon sang
De cette étoile dont je tairai le nom
à ce point de terre où je pose les pieds.

Douce est la nuit au chambranle des portes.

J'ouvre mes doigts et je les applique sur la nuit
pour l'engourdir elle et la terre elle et l'herbe qui s'étend à l'entour
l'herbe traîtresse qui se concerte avec ma mort
et me repousse chaque jour un peu plus loin du monde
et de ceux qui écrivent dans les lointains
des signes avec les formes
pour me signaler leur présence éternelle.

Une cloche tache le ciel
la terre est poreuse de tous ses grillons
et les lampes qui brillent sont le squelette de la Mort.
O la blessure ouverte par le ciel dans la vallée
et cet épuisement de l'eau par la lune.
Les traîtresses étoiles se groupent au-dessus du ravin

et versent les dangers sur les pas de l'homme :
Le nom même de Dieu s'efface au fil de l'eau.

Mais que sont ces images entre le ciel et la terre
elles n'ébranlent ni l'ombre des arbres ni l'ombre de l'horizon
ce qui peut aller de nous à l'infini
c'est la douleur
ce n'est pas le chatouillement d'une herbe sur nos lèvres.

Le ciel, le ciel s'épure à regarder la terre
mon âme s'épuise dans l'effort
à s'identifier à mon corps.

Sépare-toi de moi, sépare-toi du monde
ô mon âme, ce pin, cette eau vive, ce roc
c'est le chemin des Pléiades
souffle-moi les raisons de mourir et te suivre.

Larguez l'amarre !
que mon âme parte, village
avec tes soutes pleines d'arbres
et ta coque percée des galeries d'insectes
avec ton horizon bien cintré sur toi-même

car voici l'heure
où l'éternité même est lasse d'espérer.

Raymond DATHEIL.

Remarques sur la Culture et la Révolution

Je me propose d'indiquer quelques aspects d'une recherche qui consiste à identifier la Vérité et la Révolution.

Il n'y a qu'une Révolution, il n'y en a jamais eu qu'une à travers toute l'histoire, son mouvement part des opprimés qui s'efforcent de secouer leur joug. Elle a un but absolu : supprimer toute oppression. Les différents aspects qu'elle peut prendre ne font que marquer des approximations, et signifier qu'un mouvement est plus ou moins dans la ligne de la Révolution absolue.

Le marchand d'esclaves est aussi esclave que les esclaves, car il ne peut se passer d'eux. Exploiteur et exploité sont comme les deux faces d'une médaille, comme les deux colonnes comptables du « doit » et de « l'avoir ». Celui qui exerce le pouvoir et celui sur lequel le pouvoir s'exerce sont tous deux pris dans le même jeu ; ils en sont tous deux les victimes.

La disposition du jeu est la suivante : celui qui détient le pouvoir et l'avoir se construit une espèce de forteresse dont les fondations sont ceux-là même qu'il démolit en précipitant du plus haut qu'il peut son pouvoir et son avoir. Grâce à ce jeu d'auto-destruction l'édifice est assuré de s'écrouler.

La règle absolue de ce jeu est que celui qui exerce le pouvoir et l'avoir sur ceux qui ne possèdent ni l'un ni l'autre n'ira jamais jusqu'à établir un ordre humain sans fondations ni sommet, mais que ceux qui sont écrasés doivent conquérir le pouvoir de haute lutte. Ce qui est octroyé n'a aucune valeur de libération. Seul a une valeur ce qui est arraché. Bien mieux : ce qui est octroyé ne fait que renforcer l'ordre hiérarchique, car

en allégeant le poids de l'esclave, en lui rendant la vie supportable, voire agréable, il lui cheville au corps une âme d'esclave.

La Révolution absolue existera comme ferment dans le monde tant qu'un seul esclave aura encore une âme d'esclave. Avoir une âme d'esclave veut dire être esclave et le supporter. Supporter d'être esclave c'est en d'autres termes être inconscient. La première tâche que s'impose la Révolution absolue est d'éveiller dans l'esclave la conscience.

Lorsque s'éveille sa conscience l'esclave commence à agir. L'esclave sur lequel s'exerce le pouvoir et qui avait été façonné de manière à ne pouvoir point réagir commence à réagir. Sa première action doit donc être une réaction, presque un réflexe, comme celui d'un nerf en qui la vie recommence de naître, qui avait été étouffée. L'esclave qui exerce le pouvoir, et qui en est victime mais d'une autre façon, réagit lui aussi dès qu'il s'éveille à la conscience : il disparaît de la face de la terre en tant qu'exploiteur et s'associe purement et simplement à ceux qu'il écrasait jusqu'ici.

En somme dans la lutte de classes ce n'est pas une conscience de classe qui lutte contre une autre conscience de classe, mais la lutte est entre la conscience d'une part et l'inconscience de l'autre. La conscience des classes prolétariennes s'efforce de rassembler toutes ses énergies éparses, et d'organiser la lutte. Au contraire la conscience des classes au pouvoir détruirait ce pouvoir. Ce qui s'oppose à la conscience révolutionnaire ce n'est point une autre conscience qui rassemble ses forces, mais une inconscience qui surgit de forces déjà rassemblées et organisées en vue d'une exploitation.

La conscience révolutionnaire absolue tend et tendra toujours à abolir les colonnes comptables du doit et de l'avoir. Ces colonnes sont au contraire celles qui soutiennent le temple de l'inconscience réactionnaire. La révolution absolue est celle de l'esclave qui n'aspire pas à être marchand d'esclaves, mais qui aspire à abolir complètement l'esclavage. Donc la conscience tend à la liberté. La conscience totale totalement humaine, est une liberté totale.

Le marchand d'esclaves au contraire n'aspire pas à être libre. Il a besoin du pouvoir. Il a besoin des deux colonnes du temple : Doit et Avoir. Il ne conçoit point

un univers où n'existeraient pas ces deux colonnes. Sous n'importe quelle forme il les lui faut, Bien et Mal, Beauté et Laideur, Dieu et le Monde. Il s'identifie à un des termes de cette dualité, et a naturellement besoin d'attribuer l'autre terme à d'autres. Ces « autres » sont précisément ceux dont il ne peut pas s'affranchir.

Parmi ceux qui détiennent le pouvoir, l'inconscience de classe, en réagissant contre la révolte des esclaves lutte pour enchaîner les « autres » à une dualité à laquelle elle s'enchaîne elle-même. En refusant la liberté aux « autres » elle affirme de ce fait que sa propre libération serait une catastrophe.

Que deviendraient les Eglises dans une humanité où chacun possèderait pleinement la Vérité qu'elles prétendent enseigner ? Elles seraient contraintes de se déclarer inutiles, comme des médecins dans un pays où tout le monde serait assuré de toujours bien se porter. Mais naturellement, en se déclarant nécessaires et éternelles, elles affirment au contraire à la fois la nécessité du Mal et leur éternelle incapacité à le réduire.

Ainsi tout pouvoir qui s'exerce au sein d'une dualité (la dualité de ceux qui l'exercent et de ceux qui le subissent) déclare, du fait même de son existence, qu'il fera de son mieux pour qu'indéfiniment ceux sur qui il s'exerce demeurent dans l'inconscience. Par contre l'avènement au pouvoir de la classe productrice, qui signifie, selon la doctrine marxiste, l'abolition de toute classe, a comme but de créer une « association où le libre développement de chacun est la condition du libre développement de tous.» Ce but, la Révolution absolue sait fort bien qu'elle ne l'atteindra qu'en éveillant pleinement la conscience de chacun.

Conscience de classes, tant que les classes existent. Et lorsque la Révolution sera triomphante, conscience humaine dans une société sans classes. Est-ce à dire que la Révolution absolue se limite à éveiller dans la classe prolétarienne une conscience limitée ? Non, quels que soient les procédés qu'emploient des révolutionnaires approximatifs, la Révolution absolue étant par définition une libération absolue, c'est à dire la conscience absolue, ne peut guère se doser elle-même. Chacun en prend ce qu'il peut prendre. Vouloir éveiller la conscience de classes en dosant la Vérité, en supposant qu'une parcelle de Vérité est plus efficace que la tota-

lité, est absurde. Toutes les comparaisons à ce sujet avec des médicaments qu'il convient de doser, avec de la bonne nourriture qu'il convient de rationner à ceux qui n'en ont pas l'habitude, ne procèdent que du principe d'autorité, c'est-à-dire de cela même que la Révolution se propose de détruire.

Du point de vue révolutionnaire cette politique du dosage est fatale. Nous trouvons tous les jours assez de personnes disposées à faire tous les compromis possibles avec l'appât d'une victoire partielle mais immédiate, pour être assurés qu'en tous cas tous les compromis seront toujours tentés. Il me semble que la Révolution gagnerait en efficacité à n'être pas trahie, quel que soit le champ où nos capacités particulières nous conduisent à la servir.

Si j'ai analysé jusqu'ici quelques notions appartenant à la Révolution, c'est que je ne pensais qu'à la Vérité. J'entends n'avoir point séparé ceux deux absolus. J'entends qu'ils ne sont point infinis chacun à sa manière et dans une zone qui lui est propre, mais qu'ils sont infiniment infinis, et que les connaître est la Connaissance totale de l'homme et de l'univers.

Le but de toute vraie culture comme le but de toute révolution est la conscience. Et le but de la conscience est la Vérité. Ce qui s'oppose à la Révolution s'oppose de ce fait à la Vérité. Toute culture dont l'expression n'a été à son époque que partiellement révolutionnaire, n'a été de ce fait que partiellement vraie, car il n'y a de vérité que dans le fait de conquérir, d'arracher soi-même sa propre délivrance. La Vérité absolue est l'acte même de cette conquête. Toute culture dont l'expression a été partiellement révolutionnaire mais qui aujourd'hui pour nous ne l'est plus, ne contient plus la moindre parcelle de vérité.

Seul demeure vrai ce qui, à travers les âges, a exprimé la Révolution absolue, dans la mesure où celle-ci n'y est point trahie. Le reste des archives humaines représente un énorme bagage auquel nous ne pouvons nous attacher que dans la mesure où notre équilibre personnel en a besoin, au détriment de la Vérité. Un tel équilibre, basé sur des données inconscientes non résolues, lorsqu'il s'efforce de se maintenir, ne peut que nous entraîner vers l'inhumain.

Je ne parle point ici des philosophes et des méta-

physiciens dont l'éternité en chambre se traduit en des discours plus ou moins cohérents qu'ils sont seuls à entendre. Ils sont morts ou ce qui est pire, châtrés, et nos discours commencent par ne pas s'accorder sur l'objet même du débat. Je parle de tous ceux dont j'ai depuis longtemps perçu l'humanité vivante et dont le sens humain semble n'avoir pas su briser la malédiction qui nous contraint, chacun de nous, de clamer dans un désert individuel des vérités approximatives.

Ceux-là pourtant savent que le temps presse et que le combat définitif ne peut guère être retardé. Chacun semble être occupé à chercher un chaînon, un seul chaînon qui manque à l'humain, après quoi il sera disponible, et pourtant le chaînon qui manque est de savoir qu'il est là.

Il est là, ce fait est nouveau, il est unique dans l'histoire du monde. La préhistoire matriarcale où les hommes n'étaient pas encore pleinement individualisés n'avait pu le faire surgir. La totalité de notre histoire basée sur la domination mâle, hiérarchisée, Dieu, l'argent, les « je » fortement individualisés, n'avait pu le faire surgir. Aujourd'hui seulement nous voyons l'avènement d'un ordre qui n'est basé ni sur la Mère ni sur le Père, ni sur le Doit ni sur l'Avoir, ni sur l'Esprit, ni sur la Matière, ni sur les « je » individuels, ni sur la collectivité inconsciente, mais sur une synthèse très simple, très réelle, où les deux pôles ne se sont pas réconciliés mais ont véritablement disparu.

Tout ce qui nous a précédé sur la planète, depuis les temps les plus reculés, a été mythiquement l'expression d'une lutte entre deux pôles, l'homme et la femme, l'esprit et la matière, sous toutes ses formes. Les religions ne sont pas autre chose que l'expression de cette lutte ; les philosophies, les sciences, les éthiques, n'ont été jusqu'ici que des étapes de ce combat mythique.

Que nous importent aujourd'hui ces étapes ? Quelle valeur peuvent avoir toutes ces « sagesses » antiques et tous ces systèmes ? Une valeur de culture ? Mais que s'agit-il donc de cultiver ? Qu'un Spinoza nous fournisse une éthique dont le but est de cultiver une âme qui, « que nous le sachions ou non est immortelle », cela ne peut, pour nous, qu'appartenir à une documentation pour l'histoire mythique, puisque les mots «âme immortelle », quel que soit le sens qu'on leur attribue,

n'expriment qu'une conception mythique, c'est-à-dire sous-humaine.

Il ne nous est pas difficile d'examiner toutes les philosophies spiritualistes et les métaphysiques, et d'y découvrir la « culture », la culture intensive des « je » individuels qui, d'un bout à l'autre de l'histoire, depuis l'avènement du patriarcat jusqu'à nos jours ont tout basé sur leur volonté de durer et d'imposer leur réalité mythique.

Il n'est point de tradition qui n'exprime cette culture, que ce soit en Asie ou en Europe. Quant aux traditions communistes des clans primitifs, elles ne sont encore qu'à un stade pré-individuel, et n'expriment, elles aussi, qu'un des pôles de la dualité.

Nous voici parvenus au nœud de la question, qui est pour chacun de nous un nœud psychologique individuel : ce qui est en cause aujourd'hui, grâce au progrès de la Révolution, c'est la notion même du « je ».

Après l'ère préhistorique où les « je » individuels n'étaient qu'en formation (ère féminine, égalitaire, communiste), après une première ère historique où les « je » fortement individualisés ont créé les hiérarchies, la propriété privée, le principe d'autorité, sur la prédominance de l'homme, après ces deux ères toutes deux mythiques c'est-à-dire s'appuyant toutes deux sur des données inconscientes, nous voici enfin parvenus à l'aurore d'une troisième ère, qui sera pour la première fois dans l'histoire de l'humanité une ère humaine, les deux autres n'ayant été que sous-humaines.

Les « je » qui sont en somme de création assez récente sur la planète sont enfin amenés à savoir ce qu'ils sont et quel est leur but. Oui, cette suprême Connaissance humaine qui jusqu'ici a été à la fois recherchée et offusquée par toutes les religions, par tous les grands Mystères, les grands initiés entourés d'un fatras théâtral, d'une mise en scène mythique, cette Connaissance environnée de divinités, de tabous, d'âmes immortelles, de « spiritualité », de « satanismes », d'art, de littérature, de prophètes, bref d'un énorme bagage de « culture » qui n'a plus aujourd'hui aucune réalité, cette Connaissance est aujourd'hui à notre portée, elle s'offre à nous « gratuitement », comme l'eau de Vie de l'Apocalypse, car elle est en effet l'eau de Vie, et parce que l'Apocalypse est arrivée.

Tout ce que la philosophie mythique avait à nous offrir jusqu'ici était, sous une forme ou l'autre, une invitation à trouver un rapport entre le « moi » et le « non-moi ». Elle pensait qu'en trouvant ce rapport on trouverait la Vérité. Elle n'avait en somme guère avancé depuis le temps où Thomas d'Aquin, ce représentant plein d'autorité d'une sous-humanité mythique, nous déclarait que l'homme est un composé d'esprit et de matière, c'est-à-dire qu'il n'est qu'un champ de bataille. D'une façon ou d'une autre la sous-humanité mythique a passé tous les siècles de son existence à ce combat ou à cette réconciliation qui n'ont aucun rapport, de près ou de loin, avec la Vérité qui est l'Humain. L'Humain n'est pas un « rapport » entre le moi et le non-moi, ni un « composé » de spirituel et de temporel. L'Humain est une synthèse universelle où les deux termes de la dualité se sont accomplis, et de ce fait consumés dans la Vérité impersonnelle de la Vie. La solution d'un problème mythique ne peut être que mythique. La Vérité ne résout pas le problème, elle le supprime, car quelle que soit la façon dont on l'aborde et le résout, on en maintient la cause qui est le « je » isolé dans sa séparation.

Le nœud psychologique auquel nous sommes parvenus historiquement est constitué par notre « je » qui refuse de « *mourir dans le bon sol pour porter des fruits* », et qui cependant se voit acculé par ses propres créations à douter de sa propre existence. Que notre « je » s'efforce encore de durer en se rattachant à une quelconque des expressions de l'ordre ancien qui s'écroule sous nos yeux, et nous revoici projetés dans le passé, frappés d'impuissance, frappés à mort. Que notre « je » comprenne, et voici par contre la Vie qui ressuscite en nous et par nous.

Si le marchand d'esclaves est esclave lui-même, il l'est de son propre « je » qui pour durer au sein de toutes ses armatures (immortalité de l'âme, droit à la propriété privée, etc...) étouffe en lui, exploite la vie même, la sève de la terre qui en chaque individu cherche à s'exprimer. Ainsi le « je » du marchand d'esclaves est son propre exploiteur, et c'est bien contre lui qu'opère la Révolution absolue, de même qu'elle opère contre le « je » de l'esclave qui s'est soumis.

La position de ceux d'entre nous qui se replongent

dans le passé culturel est identique à celle du marchand d'esclaves. Si celui-ci ne peut se passer des colonnes du temple doit et avoir, des esclaves qui l'enrichissent, ceux-là ne peuvent se passer non plus de ces deux colonnes. Au lieu de s'enrichir d'argent ils ne peuvent se passer de s'enrichir du Verbe dont le symbole est aussi l'argent. Ils veulent enrichir leur « je » de toutes les Paroles que ce « je » mythique à travers toute l'histoire a prononcées pour se justifier à lui-même son existence. Ceux d'entre nous qui cherchent la culture en dehors de la Révolution absolue sont ceux qui ne sont pas encore prêts à résoudre leur nœud psychologique inconscient. Donc ils appartiennent encore à la sous-humanité mythique, donc malgré ce qu'ils sentent déjà en eux d'humanité, ils sont complices et esclaves des civilisations mortes, qu'ils voudraient déjà avoir condamnées.

J'ai dit que la Révolution est un mouvement vers la libération qui part de celui qui se veut libérer. Le propre de la Révolution est de n'accepter point qu'une libération soit octroyée. Elle devient aussitôt nulle. La Vérité est elle aussi un mouvement de libération qui part de celui qui se veut libérer. La culture non révolutionnaire s'oppose par principe à cette libération. Elle est donc l'opposé de la Vérité. Elle est sanctionnée par les classes au pouvoir, c'est-à-dire par les classes dont l'inconscient a le plus d'intérêt à emprisonner, dans des justifications, les « je » qui ne veulent pas se libérer.

Je ne me propose point d'analyser ici les raisons pour lesquelles la philosophie révolutionnaire est matérialiste. J'ai dit que les mots esprit et matière sont mythiques. Cependant pour détruire le règne millénaire du « spirituel » (l'unité hiérarchisée du monde) il est indispensable de savoir que le « spirituel » n'existe que comme un instrument destiné à écraser la réalité « matérielle », comme un marteau-pilon, afin d'arracher de ses entrailles la Vérité absolue. Cette Naissance est ce vers quoi à tendu toute la vie de la planète pendant des millénaires, et nous y sommes parvenus.

J'ai dit que je ne pose aucune limite à ce que j'entends par Vérité absolue. La « matière », grâce à la culture révolutionnaire, peut et doit donner naissance à ce que les religions ont toujours cherché sans trouver et qu'elles ont appelé « Dieu ». L'homme qui est par-

venu à sortir du Mythe sous-humain dont Dieu n'est qu'un personnage et un complice, l'homme qui est parvenu à renverser les deux colonnes du temple et à détruire définitivement le temple, l'homme qui a trouvé l'Humain dans sa totalité est en vérité plus grand que ne l'a jamais été Dieu.

La faillite du Juif Jésus, dit le Christ, que l'on a divinisé précisément parce que, faisant faillite au seuil de la Révolution absolue, il alla s'asseoir en toute orgueilleuse soumission à la droite hiérarchique de son Père mythique, cette faillite étouffa la révolte des esclaves, la révolte de ceux-là même qui aspiraient à se délivrer. Pour nous, « nous asseoir à la droite de notre Père », voudrait dire prendre la suite hiérarchique d'une culture, qui n'a jamais été que la culture des « je » et l'étouffement des révolutions.

Nous avons mieux à faire que de trahir. Nous sommes aujourd'hui porteurs d'une Vérité unique dans l'histoire. Jusqu'ici, nous acceptons la loi marxiste selon laquelle l'histoire des idées n'a été qu'une illustration de la lutte des classes; et en vertu même de cette loi, nous pensons que puisque sur la sixième partie de la terre la lutte de classes pratiquement s'abolit, il n'est pas étonnant que, de ce fait-même, des idées surgissent que Marx lui-même n'avait pu formuler. Marx ne nous désavouerait pas d'aller plus loin que lui dans la Connaissance. Nous avons d'ailleurs un énorme domaine à explorer celui de l'inconscient, qui au siècle dernier n'avait pas encore été sondé.

Nous avons à refaire l'histoire du monde. Nous avons tout à refaire, et d'abord à nous recréer nous-mêmes. A l'aurore de l'humain allons-nous marcher dans le temps à reculons, et nous replonger dans la nuit du passé ? Allons-nous collectionner des ombres, ou, travailleurs de la pensée, éclairer la Révolution même qui nous donne naissance ?

Nous sommes déjà entrés dans l'heure la plus grave de l'histoire de l'humanité. Il est nécessaire que nous sachions que, sans trop de subtilités, nous sommes, au Jugement Dernier de ce Mythe millénaire qui s'écroule autour de nous et en nous, forcés de choisir tout de suite, forcés d'accomplir la totalité du passé en le consumant.

Je dis, en réponse à l'appel de Romain Rolland qui

au moment décisif a clairement perçu la nouvelle orientation du monde, que la Vérité absolue, éternelle, universelle, est aujourd'hui en Acte, et qu'elle est irréductiblement révolutionnaire. Je dis aux esprits libres d'Europe et du monde qu'ils aient à choisir. On ne peut guère être le compagnon à la fois de deux armées en présence. Et ne pas choisir est aujourd'hui un choix.

Carlo Suarès.

Paris. Juin 1931.

Chroniques

JEAN CASSOU

A travers les paysages les plus familiers — la grande maison immédiatement à droite de St-Germain des Prés qui sans doute *était* le presbytère mais que je sais désormais habitée, et cela pour un temps indéfini (sans doute le temps de ma vie, de la vie de tous ceux qui ont lu cette histoire) par une femme enveloppée d'un peplum rouge, cette maison, le 3 de la Place, plus jamais je ne la verrai de la terrasse des Deux-Magots sans penser que Vénus, avec ses cheveux blonds et son petit manteau de charcutière, se tient derrière la porte; malgré moi, j'entends sa voix qui décrit au jeune Charles Gossecaibes « les singuliers ouvrages que construisent les hirondelles près de Coptos » ou qui raconte « comment le grand Alexandre avait enfermé dans une épaisse muraille les peuples de Gog et de Magog » (1) et, chaque fois que je marche sur les berges de la Seine, lorsque je vais diner Place Dauphine, ou chaque fois que, sortant de ce restaurant, je reste perdue, oui vraiment perdue dans les profondeurs de ces eaux en apparence si paisibles mais où, vers onze heures, le soir, se dessinent les plus singuliers mirages, donc, chaque fois que, pour mieux me déchirer, je passe une nuit sur ces tas de sable avec tout autour un tel état de silence, je pense à la salade où il y avait une fée et en même temps à Loublié qui s'était caché dans cette guérite le soir de son évasion; puis lorsque l'Inconnue de la Seine (2) passe parfois entre deux eaux, je me demande si ce n'est pas pour attirer dans ses bras ce charmant petit Loublié dont personne n'entendit plus jamais parler; d'ailleurs, cette Seine, semble-t-il si inoffensive, est tellement chargée de pensées, d'images, d'histoires d'amour et de frénésies de toutes sortes qu'on pourrait bien tous s'y donner rendez-vous le jour du Grand Jour (beaux petits cadavres à la

---

(1) Sarah.
(2) L'Enfant de la Haute-Mer. J. Supervielle.

dérive, comme ce serait plus propre que de se déshabiller au cimetière) voilà que je rencontre Jean Cassou.

Je ne sais pas du tout si celui qui s'appelle en ce moment comme ça ressemble à ceux qui s'appelaient Hoffmann ou R. L. Stevenson, cela n'a aucune importance: une fois pour toutes assez de ces petits signes d'individualisme, car seule, importe n'est-ce pas, la qualité de l'univers crée par une seule conscience. Cassou nous révèle donc une des nouvelles faces de cet univers et nous fait pénétrer à sa suite dans le lieu habituel des rêves des projets, des histoires qu'on se raconte en s'endormant, de tout ce qui n'appartient plus au monde du mouvement.

*
* *

Et, si l'on est sensible à ces états spirituels où brusquement l'on se sent déchiré de la tête aux pieds à la vue des objets les plus ordinaires, le monde de l'enfance sera, parmi d'autres, celui où l'on se sentira le moins mal. Il n'est pas si éloigné pour qu'on ne s'en souvienne et combien de fois, au milieu d'un salon, tandis qu'on se croyait tout à fait protégé par les grandes personnes ou qu'on était persuadé d'être soi-même un homme, une femme, ne s'est-on senti tout à coup transformé: on fondait, on se dissolvait, tout prenait un sens différent, on se sentait au centre d'un immense péril et en même temps on se savait rempli d'une force extraordinaire qui faisait qu'on était véritablement projeté dans ce monde de l'enfance, le seul authentique, celui qui se passe de décors, d'explications, de limites, et où l'on est toujours tout seul au milieu du vide (Seul, et tellement sûr de soi, avec la connaissance exacte de ce que l'on serait jusqu'à la mort, et celle-ci prévue d'autant plus atroce qu'on aurait choisi la vie la plus extrême.) C'est en cet état que me jettent les livres de Jean Cassou (avec ceux de quelques autres: le Voleur d'Enfants de J. Supervielle par exemple, le personnage de Michaux (lui-même) chaque fois que je le rencontre, certains tableaux aussi comme le Triomphe de l'Agneau des Van Eyck dans l'église St-Bavon à Gand, le Songe de Ste-Ursule de Carpaccio à Venise, Dieu créant Adam à Chartres, et plus que tout peut-être par le Gréco le portrait du Roi Ferdinand avec ses trois mains). Se souvient-on que des enfants « construisent une ville tout en chambres et en couloirs » (1) et que les *Mémoires de l'Ogre* ne désertent plus cette zone difficile.

---

(1) *La Clef des Songes.*

*
* *

Voilà que je ne parle ni des *Harmonies Viennoises*, ni des *Nuits de Musset* avec ma chère George: elle a en Cassou un ami qui l'aime sans lui demander toujours de se justifier, qui l'aime dans l'innocence et l'intelligence (comme Adrienne Monnier qui sait bien l'aimer aussi dans la voyance), d'ailleurs je pense aussi à ce *Pays qui n'est à Personne*, à cette histoire terrible au centre d'une île où se déchirent des malades, puis tout de suite je me vois, bras dessus, bras dessous, avec Cassou dans le jardin des Tuileries en train de dire des folies, un jardin qui ressemble à ceux du Prater, à ceux de l'Italie où Cassou sera cet été, un jardin où il y a toutes ces belles statues périssables encore des personnages de l'esprit, et cette incroyable unité dans le désordre.

Plus je vais, plus la vie n'est pour moi, marquée que par l'intensité de certaines journées, ou de certains soirs passés avec certains êtres qui vous permettent enfin d'être projeté hors de soi et avec lesquels on se sent tellement vrai, simple, que, pour un instant, tout devient moins atroce — on est un peu comme au réveil ou plutôt comme en l'état qui le précède immédiatement, on se voit dans un champ occupé à cueillir des fleurs, sans hâte, des coquelicots, avec beaucoup de sérénité, ou au bord d'une rivière pleine de plantes grasses avec beaucoup d'attention dans le détachement de soi-même, et l'on sent qu'on pourrait tout de même essayer de continuer à vivre. Je ne peux séparer les livres de Jean Cassou de cet état bienheureux.

Il y a certains pays aussi où l'on se sent mieux : l'Ecosse près du lac Katryn, Lausanne, Vienne... Cette Vienne incroyable de l'*Hécate* de Pierre Jean Jouve a pris chez Cassou une autre forme: Felicitas et Pierre ne s'y donnent pas encore rendez-vous, et c'est Lina avec Diabelli, dans cette ville maintenant abandonnée mais où la passion jamais ne finira de renaître d'elle-même.

Il y a des jours où les morts sont mes meilleurs amis; d'abord les vivants qui tout à coup en ont eu assez de cette terreur, puis les personnages de l'esprit: Héloise, George, Ste Thérèse, Katherine la Dentellière dite Museau. Isadora, Seraphita, l'Ellen du Surmâle, certaines inconnues aperçues dans les rues et dont je ne peux évoquer les visages sans éprouver une émotion extraordinaire, voilà pour les femmes; Etienne La Boétie, le Grand Batard de Bourgogne, Ruisbroëck l'Admirable, Donn, Marvell, Rimbaud, Edgard Poe, mais les hommes, il y en a trop! — je

propose que, tous, nous nous endormions les uns à côté des autres, avec l'Ogre, le petit Loublié, la douce Lina, le Maître des Géraniums et des Poissons, sans oublier l'Hoffmann et l'Hölderlin de Sarah, sur une belle plage d'Espagne, sous les pins d'une forêt du Nord ou plutôt sur les pelouses du Prater dans un grand sentiment d'amour. Dans ce monde où il faut avouer que me font horreur ce qu'il est convenu d'appeler l'intelligence et toute manifestation d'équilibre toujours les terres de l'imagination me sembleront les plus authentiques.

Cher Jean Cassou, je vous aime de tout mon cœur à travers toutes vos charmantes figures, tous ces personnages dont l'intégrité peuple le désert où je cours à la poursuite de mon ombre. Déçue si souvent par la prudence des êtres humains, il faut bien que je m'attache à des créatures plus subtiles mais qui enfin parlent ma langue et dont les réactions ne sont pas soumises aux lois de la logique mais aux détours les plus impénétrables de l'instinctive conscience.

Georgette CAMILLE.

30 Juin 1931.

SARAH, par *Jean Cassou* (Editions R. A. Correa).

Nous voulons bien que la philosophie tienne les comptes de la poésie. Il nous déplairait de penser qu'elle prétend la détrôner. Laissons les savants croire qu'une idée est matière à syllogisme ou centre d'un processus dialectique, et qu'elle n'est pas autre chose. Nous voudrions, nous, ne parcourir jamais un raisonnement que pour rentrer allégés dans le domaine de l'invention, y naître, soudain, tout frémissant de l'idée qui nous vient, et que cette idée bouge, se décrive elle-même, nous pense et nous vive, nous transporte dans les surprises et les étourdissements de son royaume à elle qui n'est plus celui de la logique ; car si la logique est le monde des idées, le monde d'une idée échappe à la logique. J'ai voulu établir cela en commençant la lecture de Sarah.

Les récits de Jean Cassou mettent en jeu le plus de réalité possible, de réalité tangible, chaude et vivante. Ici, tous les états psychologiques exprimés se débarassent de ce qui pourrait les identifier à un état antérieur, se font eux-mêmes, et parfaitement singuliers en s'incorporant la beauté d'une image à travers laquelle ils participent à la vie du regard. S'il y a une pensée abstraite à énoncer, il surgit un personnage pour l'incarner.

Nous sommes dans le domaine de la vision pure. Toute figure de l'imagination y est le reflet d'une réalité spirituelle. Ces images, prises aux profondeurs d'un poète, le soleil des vivants les

éclaire, mais si nous laissons retomber de l'ombre sur elles, elles nous éclairent à leur tour les profondeurs dont elles sont sorties, qui les ont créées pour satisfaire à travers elles le désir et le besoin qu'elles avaient d'être exprimées. Que Cassou nous montre un cambrioleur errant, sur un toit, parmi les cheminées, haut comme l'une d'entre elles, aussi loin des étoiles que des coffre-forts qu'il rêvait de forcer, on peut s'emplir d'un intérêt tout humain pour le jeune homme qui est sorti de nuit sans éveiller sa grand' mère, le suivre avec sympathie et se mettre à sa place — c'est-à-dire attendre de son apparence qu'elle éclaire en nous la vie qu'elle est configurée pour éprouver — ou bien regarder en elle, comme dans un miroir, de quelle puissance intérieure elle était le sommet, quelle aspiration spirituelle elle portait à son comble dans l'image d'une vie. Il nous semble alors qu'à travers des couches d'air successives, esquivant les lois ordinaires de toute gravitation mentale, nous entrons vraîment dans l'univers des significations.

*
* *

Le royaume de l'invention n'est pas celui de la liberté : un conte met en scène un vieillard : il est l'image de la vieillesse et le ciel va se charger de nuages, la neige est sur la terre, appelle la beauté de la jeune fille aimée de ce vieillard à se manifester dans le froid, sur le lac où l'on patine. Ecrire, pour Jean Cassou, c'est fuir l'arbitraire, le décousu de la vie quotidienne, s'ouvrir la porte d'un autre domaine de relations où les choses pensent aux choses. Cet écrivain est de la famille de Charles Perrault que les savants voyaient envelopper dans ses contes tout un univers de lois naturelles, mais qui avaient pris leur fatalité dans la toute puissance de l'imagination dont elles représentaient, à elles toutes, le cosmos. « Le cambrioleur fait quelques pas sur les ardoises périlleuses. L'image du jardin familial ne le quitte pas... » Et nous ne pourrons pas nous aventurer à travers les sens superposés de ce texte sans rendre justice à Raymond Roussel, l'auteur de « Chiquenaude », de « Locus Solus »... « Il tire de sa poche un diamant qui brille dans la nuit comme l'une des lointaines étoiles et ouvre un grand trou dans le carreau ».

Reconnaisons que l'aventure du cambrioleur est, d'abord, un drame de l'esprit.

Je n'insisterai jamais assez. Je voudrais rendre ces notes dignes de figurer dans le débat qui se poursuit sans cesse entre les intellectualistes et les sensualistes: nous voyons Jean Cassou traverser sa vie comme l'enfant perdu du monde découvert par ses yeux. Il ne sait pas, il ne sait jamais, il voit. Et il se révèle ceci, que nul

système philosophique reçu ne m'autorise à énoncer, mais dont j'ai senti la vérité jusqu'à l'évidence dans des contes comme Loublié. Même en l'absence de notre conscience et dans le silence de la raison le monde continue à signifier et il continuerait, pour lui seul, son drame infini si l'on supprimait les hommes. Qu'un poète refuse le contrôle et le régulateur de sa raison, qu'il se transforme en un instrument de résonance à travers lequel les phénomènes se font signe, et une sorte de morale supérieure, qui s'applique dès lors aux lois de l'être et non plus à celles de la vie, se dégage d'une affabulation que le sentiment de lui-même n'a aidée en rien à organiser.

Ceci fait une nécessité à Jean Cassou de prendre tous ses héros dans le moment le plus haut de leur vie, de les surprendre dans la manifestation qui les résume en montrant de quoi ils sont capables. Ainsi élevés à travers les excès de leur nature, qui révèlent de quoi cette nature est faite et à quoi elle tend, il y a toute la vérité de la loi qui les domine dans la transparence des paroles qu'ils prononcent. L'aveuglement de la vie passionnelle s'éclaire de vérité à travers le plus insignifiant en apparence de leurs propos.

Ils ne savent ce qu'ils disent : La vie s'avoue en eux qu'elle est la vie et qu'elle est éternelle ,et, dans les yeux de celui qui sait lire, se dévêt, le transportant dans un domaine où toute idée apparait sous une espèce vivante. J'ai déjà trouvé des exemples de cette fécondation merveilleuse de l'intelligence par l'imagination : On voit dans *Sarn*, de Mary Webb, une jeune fille éveillée par l'odeur des pommes à la vie suprême de l'inspiration. De même que ces pages du roman anglais transportent dans le jour de la réalité toute l'intelligence qu'un homme comme Marcel Proust avait de ses facultés créatrices, les très sérieuses études de Jousse sont comme dépassées dans cette phrase très simple de Jean Cassou : « ... cet air... que j'aimais tant. Du Mozart, je crois. Un jour, j'ai entendu une femme qui le jouait ici, dans un café. Jamais je n'ai fait un si grand effort. J'étais tout le temps comme si c'était moi qui jouais » .

De même, la toute puissance de l'esprit créateur veut que les héros de Cassou soient jeunes, ou les prisonniers de leur jeunesse...

Et qu'est-ce que la jeunesse ?

La vie de la chair inséparable de la vie de l'esprit, l'ardeur animale toute traversée de l'esprit de la forme que nous sommes, de l'idée des formes que nous aimons.

Comment cette jeunesse se survit-elle ? A travers quel expédient, l'état de grâce se maintient-il dans l'existence des êtres prédestinés ?

La réponse est dans *Sarah* «Les fins dernières». Depuis sa plus tendre enfance, le mathématicien jouait avec l'Inconnue; la disposant sur le tableau noir, en un grand nombre de postures. Elle finit par apparaitre sous son vrai jour, chapeau à plumes, les bras et les épaules nues, le visage masqué d'un loup, mais si transparent que l'on devine sa beauté. Nous la suivons dans un univers souterrain : « derrière les vices, on risque souvent de trouver quelque chose d'ardent et de généreux, mais ce que cache la vertu est toujours horrible. » Et en suivant la belle Inconnue de Jean Cassous, nous allons nous heurter à une idée Maldororienne :

Celui qu'on appelle juste portait dans le cœur un besoin que la vie pouvait assouvir. Celui qu'on appelle méchant avait le cœur trop grand pour l'amour des choses créées et il ne voyait que leur dissolution dans l'espoir d'aimer toujours. Et l'astre vivant de cette destinée que le mystère de ses dispositions lui ménageait cruelle ou clémente, c'est dans la rencontre qu'il avait faite *en lui* de son corps qu'il devait le reconnaitre, comme cet étrange rayonnement lunaire qui ne demandait qu'a se satisfaire et à le reposer de lui-même dans l'absurdité et l'aveuglement chargé d'avenir de la sensation.

Cette espèce de sensation fondamentale, sommet dans le présent de l'être qui vit est ce qu'atteint la balle du suicidé. Je ne dis pas qu'elle est notre âme. Elle se change en notre âme dans l'instant où nous pensons à nous détruire.

Celui dans l'être de qui elle n'existe pas n'est pas au monde. Il la découvre dans le geste de se tuer. il se crée une âme en se supprimant.

C'est là le sommet du livre, d'où rayonnent la jeunesse et la blancheur, le froid qui montrent cette jeunesse à travers les forces dont elle triomphe, et, par conséquent, dans son éternité. La neige, les froides averses du clair de lune. Rue de la liè, le vent glacé. La nuit blanche du couvent. Qu'un rayon de chaleur apparaisse, il rend les hommes fous, les renvoie sous les berceaux de nuages de l'hopital. Car la route est blanche et froide et longue (Bataille de Scutari)

Et le dernier conte achève de nous fixer : dans l'étincelante prison du temps, une volonté implacable éveille la vie de nos entrailles et toute l'abjection de la matière jusque dans l'éclat et le mystère en mouvement de notre imagination.

« Ils ont mangé, mais c'était en rêve, c'est pourquoi ils sont morts. »

Joe BOUSQUET.

LA POESIE

REMARQUES SUR LA POESIE DE VALERY

Il n'est pas d'esprit plus inquiétant que M. Paul Valéry. A mi-chemin entre l'état de conscience et la réalité élémentaire, incalculable, de l'être, cet esprit semblerait attester je ne sais quel miraculeux équilibre des facultés humaines au sein de ce qui les passe... Mais nous savons que l'équilibre véritable est tout autre chose. Le miracle est trop souvent, chez M. Paul Valéry, celui du voltigeur sur la corde raide ; on voit ce que cela veut dire. De Jean Cocteau à Monsieur Teste, il y a ce fil imperceptible qui révèle une identité, sinon de style et de tactique, du moins d'humeur spirituelle. Le parti-pris de lucidité et celui de rêve sont deux positions de l'intelligence qui conduisent à un même éclectisme, à une même inquiétude, à ce même travers, en définitive, de la pensée, qui a nom conformisme. Bon nombre de gens, et parmi eux de ces intellectuels pour qui toute démarche de l'esprit se résout en une attitude et en valeur *prestigieuse*, s'autorisent de l'exemple d'un M. Teste pour justifier, précisément, leur conformisme nouveau style : ce mélange assez dégoûtant de conventions intellectuelles et de pseudo-recherches irrationnelles... Une sotte galerie d'Académie et de salons, toute applaudissante aux vocalises de « La Jeune Parque », risquerait donc de nous rendre à jamais impraticable une œuvre qui reste, par ailleurs, sinon *exemplaire*, du moins étonnamment *allusive*. Allusions, approximations, — c'est ici le vrai domaine de M. Paul Valéry. Cette « poésie pure » est proprement un alliage d'éléments « impurs ». Et faut-il, à ce propos, rappeler à quel point le problème fameux de la poésie pure est imaginaire et vide de contenu ? Il n'est pas de « poésie pure », dans le sens où quelques scoliastes l'entendirent, puisque le silence, seul, a le dernier mot. Mais la poésie est Elle-même, et *distinguer* est le fait des petits régents de la littérature.

Je m'étonne qu'on ait fait de M. Paul Valéry le représentant le plus autorisé, en poésie, du principe de *rigueur*. Mais peut-être y a-t-il confusion, dans l'esprit de certains critiques, entre ce qu'il y a lieu d'appeler rigueur formelle, et qui vient s'appliquer ici à l'art de M. Valéry, et ce que nous pourrons qualifier, à propos par exemple d'un Rilke ou d'un André Gaillard, de rigueur *réelle*. *Charmes* n'est point d'un réaliste. La réalité poétique (le réel absolu, écrit Novalis), M. Paul Valéry ne sait point l'appréhender dans sa nudité fatale et son intégrité impérieuse ; il en projette l'image, si tant est, le plus souvent, qu'il l'atteigne, dans

les miroirs d'un intellectualisme savant. Et voyez quel rôle important et comme *régulateur* le poète réserve, dans l'acte du langage, au hasard... Le Hasard, chez Mallarmé, était ce lieu extrême, sans visage et sans contours, où la Fatalité darde ses traits les plus intraduisibles ; le voici bientôt réduit aux proportions d'un instrument du langage, ravalé au rang d'une sorte de chantier où s'entasseraient pêle-mêle, au *hasard*, les matériaux d'une rhétorique de la poésie. L'art de Valéry, ainsi, pour une bonne part, est accidentel. L'inspiration proprement dite lui répugne en cela qu'elle lui semble se résoudre en « quelques sottises et jeux de hasard »... On préférait sans doute établir comme essentielles à l'objet de la poésie « ces figures et ces relations » qui ne sont que les instantanés et les soubresauts de l'imagination acculée aux barrières d'un strict formalisme ! Voilà qui est (chose plaisante) précisément *hasardeux*... Parallèlement, une « philosophie déliée » est tout ce que l'auteur de *Variété* trouve à nous proposer en fait de doctrine de l'esprit. *Rougir d'être la Pythie*, bien sûr! Le poète se forge ainsi, à travers son excessif orgueil, une image illusoire de la liberté humaine, et qui ne saurait naître en lui que par une étrange et abusive *convention* de l'intellect. Ceci nous amène à considérer une fois de plus qu'il n'est point d'effective portée poétique, et devant une Réalité à traduire, en dehors d'une certaine affirmation de l'universelle Unité.

Nos réserves, on le voit, portent donc ici sur la *signification* même de la poésie valéryenne, sur la raison d'être d'un message. Car toute poésie authentique et véritablement active (j'entends : créatrice) se présente à nous, plus ou moins violemment, sous les aspects du message. Ceci dit, il faut bien reconnaître que M. Paul Valéry nou propose une *élaboration* poétique, personnelle au plus haut degré, d'une saveur parfaitement admirable. Cette poésie n'est point de l'être. Elle n'est point non plus de l'individu comme tel. Elle serait d'un démiurge que l'humanité sociale, et ses jeux, eussent emprisonné et aveuglé de telle sorte qu'il se pût croire dispensé de jamais avoir à rendre compte, aux puissances de l'Esprit, des créations de son intelligence.

Gilbert TROLLIET.

LA VIE EXTRÊME, par *Gilbert Trolliet* (Editions de « Présence »).

La tâche essentielle du poète n'est autre que la recherche de l'unité, dans son expérience d'abord où il intègre à son esprit les données de ses sens, dans l'expression ensuite où il s'efforce de vivifier les cadres abstraits du langage, n'en usant que pour des

raisons de commodité sociale, parce qu'il s'agit pour lui de « délivrer un message », et ne trahissant rien de sa vie intérieure. Le terme « s'efforcer » est toutefois impropre car la pensée réellement vécue naît soudain et toute armée telle Minerve. En ce sens la conception même d'une poésie philosophique comme on l'entendait autrefois est une hérésie puisque la poésie est par essence une méthode. Les poèmes de Trolliet illustrent singulièrement cette conception. On n'y découvre pas en effet les *résultats* plus ou moins didactiques d'une pensée (que cette pensée soit originale ou non il importe peu, l'exprimer après coup serait situer la poésie sur un plan discursif qui n'est pas le sien) mais le mouvement même de l'esprit, les temps de son évolution, les termes d'un raisonnement synchrone à la vie elle-même. La poésie n'y est point la parure inutile de la pensée, l'expression n'est point simplement discours et plus bassement jeu de mots, elle ne se surajoute pas mais elle est au contraire inhérente à la nature même, à la trame de l'esprit, n'est que la musique subtile des sphères du monde intérieur.

D'abord le thème de la solitude, une solitude mentale d'homme perdu dans le mystère du monde au milieu de ces fantômes d'apparence qui lui demeurent étrangers, en face de la pseudo-réalité dont il n'a pas découvert encore en lui-même les éléments constitutifs. Il y a encore une dualité et il s'agit de la réduire :

Les étoiles qui t'ont mené
Vers les blancs rivages de l'être
Maintenant te font apparaître
L'univers comme abandonné

Mais l'homme se repliant sur lui-même, se découvrant, sent en lui « les flammes de la *présence* » et le cœur de l'univers. Recherche qui n'est pas seulement intellectuelle mais une dure conquête de la réalité. Les apparences sont là, dangereuses :

Mains du sable, mains du vent,
Mains de l'heure et de l'écume
Vous allez être souvent
Cause que la mort s'allume.

Le renoncement serait une solution facile mais il faut l'écarter car il escamote le problème sans le résoudre. L'unité sera atteinte dans la vie extrême par l'amour et l'homme délivré de la mémoire, devient « celui qui est », vit dans le présent de la contemplation:

L'être qui renaît à travers
Les désordres de l'apparence

Dès lors la mort physique elle-même n'a plus de sens, par

l'esprit le poète a atteint cet « absolu qui refuse la mort » et selon la magnifique affirmation qui échappait un jour à André Gaillard celle-ci « est sans objet » :

C'est là dans la présence incendiant le rêve,
Que la mort à jamais imaginaire élève
Des ouvrages à l'*être* en place de tombeaux
. . . .
Il n'est plus, si l'abîme est comblé, si la neige
Criminelle des ans laisse couler un sang
D'innocence, il n'est plus (la Déesse l'allège)
Que cet être absolu qui marche, me pressant.

L'expression n'a en de tels vers rien de commun avec le geste tout social de l'activité littéraire, en fait elle n'est pas expression d'une activité mais est-elle même action, être en devenir « *Jamais la parole ne meurt* » écrit Trolliet. Il faut entendre la parole de l'homme vivant, de celui qui se connaît totalement et de ce fait participe à la réalité de l'univers, collabore avec Dieu. C'est le sens de Gœthe notant que le premier verset de l'Evangile de Saint Jean devait être traduit « Au commencement était l'Action », celle-ci étant synonyme du verbe qui est à la fois parole et esprit, idée et devenir du Monde. Cette conception de l'intuition mystique est la seule justification plausible de l'expression poétique, toute autre activité discursive n'étant utile que du point de vue social pour des fins de jeu (l'art qui n'est que l'amour détourné de ses fins charnelles et mystiques) ou d'enseignement qui est économie de pensée.

Il n'est pas inutile de faire remarquer que Trolliet écrit la plus pure langue classique et use de la plus rigoureuse prosodie avec une souplesse rare. Ce n'est pas le fait du hasard ou le souci de manifester son indépendance à l'égard de certaines modes littéraires mais bien parce que la langue du XVIIe siècle même entachée de préciosité se prête merveilleusement à l'abstraction et demeure un étonnant outil de recherche poétique. L'hermétisme de Trolliet est du meilleur aloi, jamais verbal, et si par hasard le lecteur ne suit plus c'est uniquement parce que la révélation est trop particulière. D'ailleurs la plupart des passages obscurs s'éclairent sitôt que l'on entrevoit le système de pensée. *La vie extrême* fera songer à Mallarmé ou Valéry, d'autres parleront d'Eluard. Les ressemblances ne sont jamais formelles, proviennent de l'emploi nécessaire d'un même langage abstrait et pur, d'une dureté de diamant, et surtout du fait que Trolliet vit dans le climat de la véritable poésie, de celle qui n'a pas cent visages mais l'unique et trop rarement entrevu des vérités éternelles.

PRIÈRE AUX MAINS COUPÉES, par *Charles Plisnier* (Les Ecrivains réunis).

Poésie entièrement gratuite et qui est le fait d'une confiance absolue dans les possibilités de la parole :

> Ce vertige où je me confie
> Saurai-je sur quelle plage
> Il expire.

Sous les troubles lueurs des « miroirs hantés », « aux lisières de la lumière » la voix de Plisnier déferle comme une lave, jetant au jour un monde de cendres et de diamants, de feuilles et de sexes. Il n'y a plus de place pour l'homme. Plisnier est infiniment loin je ne dirai pas de la sérénité car ce mot est un non-sens sitôt qu'il s'agit d'un poète mais de la certitude de l'homme qui possède sa réalité ou la pressent, attitude que l'on découvre magnifique chez Eluard par exemple. Du point de vue de la pensée il est certain que la position d'un Plisnier est de prime abord moins accessible mais on sent qu'elle correspond à un mouvement naturel de l'esprit, à un réflexe quasi animal. Il importe peu dès lors que certaines images rappellent le délire tout verbal de Tzara et certains jeux de mots d'une avant-garde périmée. Il s'agit d'une expérience poétique à l'état brut. Nous n'avons pas le droit de demander davantage à Plisnier et sans doute se rend il compte lui-même que l'ère des stabilisations ne peut venir pour lui, que l'on ne saurait s'endormir sur un volcan.

L'expressionisme a lui aussi ses poètes maudits ; un Péret, un Michaux, et très proche d'eux un Plisnier, avec on ne sait quel flamboiement d'images qui est le fait de sa race, découragent l'analyse, échappent au scapel d'une critique condamnée à traduire en langage discursif les irisations les plus changeantes de l'intuition. Entre eux et la littérature, même purifiée à tous les creusets, il est impossible de jeter des ponts fussent-ils de secours. Il faut écouter la voix, comprendre, reconnaître cette plainte tragique, cette plainte d'homme qui n'appartient à aucun langage mais qui est belle comme la torture.

ARGONAUTIQUES, par *L. Gautier Vignal* (Au Sans Pareil).

Poésie artificielle, dangereusement alexandrine et point seulement du fait de son titre. M. Gautier Vignal a eu en effet, chose si rare de nos jours, l'audace de s'imposer un sujet. Or c'est un des plus étranges paradoxes de la littérature que d'avoir dénommé sujet ce qui est par essence objet armature toute rationnelle que

l'auteur étoffe plus ou moins heureusement de lambeaux d'expérience personnelle. Une telle conception de la poésie ne saurait à nos yeux offrir d'intérêt que par les détails, par quelques échappées d'inspiration authentique. Le type de cette sorte de poème n'est autre que le « *Childe Harold* » de Byron où les cadres du didactisme classique ne se brisent que trop rarement pour laisser libre cours à l'élan de l'esprit. Etrange attitude d'écrivains qui à chaque page doivent toucher terre, monter plus ou moins haut et trop rarement se perdre. C'est ainsi que les artifices de l'histoire et de la géographie, exotismes dans le temps ou l'espace s'offrirent trop aisément au romantisme français et l'empêchèrent de se délivrer, d'exprimer la réalité humaine. Si la poésie est un cri on ne la conçoit pas jaillissant selon un programme tracé d'avance. L'inspiration n'est aux ordres de personne, pas même du poète, c'est une étrange prétention que de vouloir l'utiliser pour des fins qu'elle n'a pas choisies et que la raison voudrait imposer à l'esprit. Il nous est donc difficile d'apprécier la poésie d'un Gautier Vignal. C'est à peine si l'on peut objectivement lui reconnaître certains mérites de facture et de détail mais jamais le signe, qui seul importe, de la nécessité.

CONQUÊTE DU NORD, par *Gonzague de Reynold* (Gallimard).

Un livre désolant à force d'habileté, où l'on devine, car la prière d'insérer est inutile à ce sujet, un Monsieur très cultivé qui s'efforce de fabriquer de la poésie. Jeu de patience supérieur où les fautes de goût (ce fameux goût !) sont rares et qui cependant ne trompera personne. Jamais l'on ne trouvera d'illustration plus parfaite de cet axiome qui assure que les vers sont différents de la poésie. En ce sens le livre de M. de Reynold n'est pas dépourvu de toute valeur documentaire. On s'étonnera seulement de le voir présenter par une firme dont la couverture ne se voyait autrefois que sur des œuvres significatives

ORGUEILS, par *Georges Cazenave* (chez l'auteur, à Bordeaux).

Miracle de l'amitié : Georges Duveau a assimilé Cazenave à Rainer Maria Rilke. Ouvrons de confiance et écoutons cet aveu:

J'ai cherché d'autres lumières
Dans l'obscurité des doctrines et des philosophies
Mais dans ce nouveau tour du monde
Je ne savais pas quelle galère m'emportait.

Vraiment ? Qu'allait-il faire dans cette galère ? Il faut que Georges Duveau ait voué une bien grande haine à R. M. Rilke pour l'embarquer ainsi en compagnie de cet infortuné.

LE JAZZ ET LA ROSE, par *René Silvy* (Le Divan).

Poèmes de fin de série, liquidation de la faillite fantaisiste. Ce n'est point que toute poésie mineure soit haïssable mais l'on aimerait chez un jeune poète plus de confiance en ses propres possibilités. Ce mince recueil ne nous apporte rien que ne nous aie déjà révélé un J. P. Toulet. Mais enfin... qui n'a pas péché comme M. Silvy lui jette la première pierre.

Léon-Gabriel GROS.

LES LIVRES

LE JOURNAL DU COIFFEUR, par *Marcel Jouhandeau* (N.R.F.)

Quand il s'agit de M. Jouhandeau on n'ose jamais croire que l'on a atteint le nœud du mystère ni isolé l'Essentiel. Une fois son œuvre fixée et circonscrite par le temps, peut-être parviendra-t-on à en démêler les tendances et à retrouver chacune d'elles, quintessenciée ou en puissance, dans les nouvelles du *Journal du coiffeur*. Mais on hésite à découvrir dans des pages écrites à des époques très diverses et pour nous imprécises, l'esquisse voire le symptôme d'une évolution.

D'un point de vue formel, cet ensemble de nouvelles est caractéristique de la manière de M. Jouhandeau. Plus que dans *Astaroth* l'élément extérieur est réduit au minimum. L'unité est de plus en plus fournie par le personnage. L'action est moins concentrée et se confond avec la vie.

C'est donc la peinture d'un monde intérieur qui forme la trame de son œuvre et qui, au dela des figures retrouvées de Mme Pô, des Donceron, des Brinchanteau, il continue en édifiant son Chaminadour. Il anime cette vaste cité par des analyses minutieuses comme on composerait un large tableau avec des miniatures. Une cathédrale gothique offre au premier aspect le même aspect bizarre et hétéroclite que l'œuvre de cet homme du Moyen Age. Lui-même peut déconcerter: les manifestations d'Infini qu'il découvre dans le monde le conduisent au mysticisme, mais il ne peut retenir une ironie cinglante devant la disproportion entre les hommes et cet Infini. Et M. Jouhandeau nous semble s'incorporer à son œuvre: son existence se mêle si bien à celle de Chaminadour qu'on ne saurait dire s'il est sorti de sa ville comme d'une réalité antérieure à lui ou s'il la projette hors de lui en la créant à son image. Son œuvre est une crête aigue, dangereuse d'où il aime à scruter et accoler ces contradictions entre lesquelles lui-même n'est pas sans se sentir partagé. Chaminadour est une ville « extrême »: située en plein Berri, aux confins du rêve et de la réalité, elle est peuplée de fantômes que nous reconnaissons

pour nos semblables. En eux réside la possibilité de deux absolus contradictoires : dans des corps comme celui de Bélisée il y a d'étonnantes « parties d'âmes ». Et s'ils semblent « réaliser un Absolu » on hésite à classer celui-ci : ainsi Barberine et Gorgerette, aux yeux de tous symboles de la vertu et du vice, forment un seul visage à deux profils. Moralement, et psychologiquement, tous oscillent plus ou moins : entre la banalité et la folie, la bestialité et le mysticisme, l'enfer et le ciel. Qui peut savoir ce qu'ils font et ce qu'ils pensent derrière ce qu'ils paraissent faire et penser ? Toute leur vie, même, est empreinte d'un tragique quotidien qui ne laisse pas d'espoir en la mort tant il revêt l'aspect de l'Eternité. Leur mort est comprise dans la logique de leur vie : elle n'est pas un changement, peut-être une étape. M. Jouhandeau se meut avec une telle aisance au delà des apparences, dans ce monde des âmes et nous convertit si bien à sa foi que l'on croit à peine le trahir et déformer l'aspect de son œuvre en prononçant le mot de Sorcellerie.

Pierre MISSAC.

TECHNIQUE DU COUP D'ETAT, par C. *Malaparte* (Grasset).

Quand, en 1917, les Communistes russes se sont emparés du pouvoir, Trotsky a fondé la tactique du coup d'Etat moderne. M. Malaparte le souligne très justement : Lenine fut le stratège de la Révolution, mais c'est Trotsky qui en fut le tacticien, et c'est lui qui a conquis le pouvoir. Lenine rêvait d'obtenir la majorité au Congrès des Soviets, de se concilier les syndicats, d'entraîner les masses. Avec mille hommes, qui s'étaient exercés secrètement, procédant dans les centraux téléphoniques ou ailleurs à des « manœuvres invisibles », Trotsky frappa les points vitaux, non du gouvernement — ministères, administrations, etc... — mais de l'Etat — organismes techniques de l'exercice du pouvoir : téléphones, chemins de fer, centrales électriques, etc... — et emporta la victoire.

C'est qu'en effet, à l'heure actuelle, ce qu'il importe d'atteindre — ou de défendre — en période de révolution, ce sont ces organismes techniques qui permettent de dominer une ville, une région, un Etat. Pourquoi le même Trotsky échoua-t-il lorsqu'il essaya de renverser Staline ? Parce que Staline, ayant profité des leçons de son rival, avait su défendre ces centres nerveux. Pourquoi le coup d'Etat de von Kapp, en 1920, bien qu'ayant réussi à Berlin, selon les méthodes des catilinaires de tous les temps, fut-il littéralement étouffé par le ministre Bauer ? Parce que celui-ci, en faisant appel aux syndicats ouvriers, isola et paralysa

la ville conquise. Et avant de marcher sur Rome, les fascistes réduisirent à l'impuissance tous les syndicats, qu'ils fussent rouges ou chrétiens.

M. Malaparte étudie tour à tour, d'une façon nette, concise, vivante, forte, le coup d'Etat bolchevick, la rebellion de Trotsky contre Staline, l'expérience polonaise, le coup d'Etat de von Kapp, le 18 Brumaire (le premier coup d'Etat moderne), les aventures de Primo de Riviera et de Pilsudski, l'histoire de Mussolini, et la personnalité de Hitler (qu'il « dégonfle » magistralement) et chacun de ses chapitres concourt à la démonstration qu'il a entreprise : qu'il n'est pas nécessaire, aujourd'hui, pour s'emparer d'un Etat, que les conjonctures politiques et sociales s'y prêtent ; qu'il suffit de frapper quelques nœuds vitaux; et qu'en somme quelques hommes résolus, doublés de quelques techniciens, suffisent à faire une révolution.

La révolution est un art, disait Marx. Après Max Eastman, M. Malaparte nous prouve qu'elle devient de plus en plus une science.

PIATILETKA, (le Plan Russe) par *Michael Farbman*, préface de Jean Guehenno (Rieder).

Tandis que l'Europe, bouleversée par l'anarchie inhérente au capitalisme moderne — anarchie encore aggravée par la guerre et ses conséquences — entrevoyant les solutions, mais n'ayant pas la force ou le courage de les appliquer, se débattant dans le réseau de ses frontières, de ses préjugés politiques et de ses égoïsmes, est livrée au chaos et menacée des pires catastrophes, la Russie soutient la froide gageure du Plan quinquennal et, grâce à une volonté lucide, audacieuse, méthodique, indomptable, fait de ce qui pouvait sembler une folie ou un bluff monstrueux, une magnifique réalité.

Comme le note Jean Guéhenno, dans sa préface, l'Europe, d'abord, a haussé les épaules ou s'est tue. Et puis, on n'a pu nier les résultats surprenants du surprenant effort. On s'en est inquiété. On s'y est intéressé. Certains se sont demandé si, au milieu des problèmes qui nous pressent, nous n'aurions pas beaucoup à apprendre de l'expérience bolchevick. Des reportages, des articles, des études ont paru. Celle de M. Michael Farbman, publiée par la revue anglaise « The Economist » et traduite aujourd'hui sous le titre de *Piatiletka*, est une des meilleures.

D'abord, elle est objective — elle ne dissimule pas les écueils, les difficultés, notamment la question des techniciens et des ouvriers spécialisés — et elle n'en est que plus éloquente. Et cepen-

dant, échappant à la sécheresse qui devrait résulter de cette objectivité, elle fait ressortir les points les plus intéressants, pour un Européen que médite les difficultés du monde moderne, de l'expérience soviétique.

Elle met en lumière l'audace et l'ampleur du Plan. Les Bolchevicks se trouvaient en présence de problèmes que les vieilles habitudes humaines ne pouvaient résoudre. Ils ont compris la nécessité d'une solution assez vaste et assez hardie pour parvenir à leurs fins. Ils se sont mis à l'étude. Ils ont fait leur bilan. Et ils ont dressé leur plan. Plan gigantesque, ou rien n'est oublié, laissé au hasard, et si énergique qu'il n'hésite pas à transporter des cultures entières d'une région à une autre, à remanier la géographie économique de l'U. R. S. S. C'est seulement en imitant cette largeur de vues et cette rigueur d'exécution, en dirigeant, elle aussi, son économie, que l'Europe s'en tirera.

Piatiletka montre également le côté psychologique de l'entreprise russe. Les Bolchevicks ont su créer la mystique du Plan quinquennal ou, comme le disait un haut fonctionnaire soviétique à un de mes amis, il en ont fait un roman vécu par tout un peuple. Et cela est intéressant à un double titre. En premier lieu, nous constatons que, pour amener les peuples à adopter les mesures qui s'imposent, nos gouvernants pourraient faire un meilleur emploi des moyens publicitaires dont ils disposent — presse, etc.., — les coordonner, les pousser à leur plein rendement. Et puis, on peut entrevoir dans cette religion du travail, de l'effort collectif, les bases mêmes d'une nouvelle civilisation — je me place ici sur le plan spirituel — celle qui nous permettra de surmonter et de dépasser nos contradictions ; les bases d'un nouveau « sens de la vie », d'une nouvelle joie de vivre, d'un nouveau bonheur.

Jean GUYON-CESBRON.

ENTRETIENS SUR J. K. HUYSMANS, par *Frédéric Lefèvre*. — Editions des Horizons de France).

On hésite à classer Huysmans parmi les grands écrivains. Sa curiosité attentive de toutes les saletés, de toutes les hideurs, de toutes les excentricités, son vocabulaire hétéroclite, composé de mots triviaux, de mots obscènes, de mots de métier et d'argot, accolés à des épithètes inattendues, son style cahoté, sa syntaxe disloquée et martyrisée, font de lui tout le contraire d'un classique.

Il a droit cependant à une place honorable dans notre histoire littéraire, tant parce que son œuvre marque une déviation considérable du naturalisme et qu'elle a influé sur maint écri-

vain que parce que, grâce à son art bysantin, à son habileté à secouer les indolences, il a mis en circulation toutes sortes de connaissances d'occultisme, de mysticisme, de symbolisme, qui risquaient sans lui de rester éternellement enfouies en de poudreux bouquins.

Voilà pourquoi Frédéric Lefèvre, qu'un goût très sûr conduit vers les principaux sommets de notre paysage littéraire, après Claudel, après Valéry, aborde l'étude de J. K. Huysmans. Il l'aborde de biais, à sa manière de causeur et d'accoucheur d'esprits.

Au premier chapitre, il nous présente l'homme, tel qu'il survit dans le souvenir de ses amis : Lucien Descaves, Deffoux, l'abbé Mugnier, René Dumesnil, Valéry, Léon-Paul Fargue. Soudain le décor s'élargit : de l'étroit restaurant parisien où nous étions tout à l'heure, Lefèvre nous conduit au bord de la mer : la voix sauvage des flots, l'âpre vent du large accompagnent des propos de plus vaste envergure. Huysmans passe au second plan, mais sa pensée est toujours présente ; même quand l'auteur ne le dit pas, on devine que la digression apparente est au cœur du sujet. Telle est la discussion sur le populisme, fils plus ou moins conscient du réalisme, ou plutôt du *supranaturalisme*, qui, selon Huysmans, doit unir l'observation et le rêve, une sorte de compromis entre l'*Assommoir et le Grand Meaulnes*.

De l'observation du peuple, l'entretien glisse à l'éducation du peuple, aux lectures du peuple. Le populisme en sort assez meurtri, considéré comme « un geste de condescendance de bourgeois généreux et conscients de leur générosité qui daignent découvrir que le peuple a une vie propre ». Lefèvre clôt la discussion par une heureuse formule : « On vient du peuple, on ne va pas au peuple ». Les cinquante dernières pages sont, à mon avis, les plus neuves, elles traitent du rythme. On sait, par les *Matinées du Hêtre rouge* et par les études sur Jousse, combien ces problèmes d'esthétique intéressent Lefèvre. Je souligne cette phrase: « C'est par le rythme que l'écrivain cesse d'être artisan pour devenir sorcier ». Extrêmement juste, et profond, et lumineux. Mais Lefèvre a tort, je crois, d'éliminer les images; elles aussi peuvent nous dire le mystère du génie. Quoi qu'il en soit, l'utilisation que fait ici Lefèvre des études de Pius Servien sur les structures sonores est d'un réel intérêt.

De spirituels dessins de Jean Texcier, des photographies de Huysmans au milieu de ses amis, des fac-simile de dédicaces et manuscrits de Huysmans complètent ce volume d'une typographie impeccable.

Aimé LAFONT.

VOL DE NUIT, par *Antoine de Saint-Exupéry* (N. R. F.)

L'avion roule, décroche une planète qui lentement s'enfonce dans l'abîme. L'avion ne monte pas, l'homme grandit ; la terre ne s'éloigne pas, il prend sa vraie stature ; les maisons, les forêts ne sont plus à l'échelle d'un être qui se dépasse. L'aviateur n'est qu'un homme entre les hommes, et parfois faible entre les faibles; mais tant qu'il est à son volant, il ne peut qu'il ne se tienne à la pointe de soi. Encore peut-il y avoir de la grandeur, et jeunes hommes, hâtez-vous, à piloter un avion. On s'explique la qualité de celle qui se dégage d'un petit livre qui ne paraît prétendre que d'initier le lecteur à quelques heures nocturnes de la vie d'une compagnie aérienne. Si dans une pleine préface, André Gide ne louait l'expérience que M. de Saint-Exupéry doit au « personnel affrontement d'un fréquent péril » je gage que la flairerait le lecteur sous la droiture et l'économie des phrases et leur imperceptible hauteur.

On retiendra la solitude comme l'un des thèmes qui contribuent le mieux à donner au livre son atmosphère. L'homme ayant épuisé les virginités de la terre, des derniers sables, des derniers glaciers, de la dernière jungle, du dernier quartier d'océan, il reste aux amateurs du désert authentique la troisième dimension.

La terre ne nous est plus une cage ,qu'un nid. Solitude de l'avion au péril des airs, en proie à de grandioses conjurations la nuit, l'ouragan, les nuées. Et qui peut répandre à toutes aires du vent, goutte à goutte, sa détresse, mais insecourable. Solitude de Rivière ,du chef, d'abord délibérée, et puis qui devient un mur à soi-même inexpugnable. Rivière ne se fait pas faute jusque de l'inhumain pour créer chez ses pilotes du surhumain. Ici sommes-nous en plein ordre mâle, mais parmi tant d'humains tout prêts à soutenir d'une admiration rajeunie les plus viles prostitutions guerrières de l'héroïsme, combien se soucient des mêmes vertus qui se bornent à féconder la paix, et moins encadrées et partant plus rares ? Solitude. Même encore celle de Robineau, sur qui l'auteur épuise tout un carquois de flèches un peu lourdes. Car il faut des inspecteurs comme il faut des pilotes, et il peut y avoir de bons inspecteurs comme il peut y avoir de mauvais pilotes. Ce médiocre aussi se sent seul et pourtant la terre est peuplée de médiocres et d'êtres au-dessous du médiocre : mais Robineau connaît sa médiocrité, et c'est le pire destin.

Le héros ne vit pas que de risque et de sentiment du devoir. L'heureux foyer même ne le comble pas, par quoi il rejoint le « fat » et le « gaillard » plus communément adorés. La qualité d'une homme d'action se peut mesurer à sa teneur en imagi-

tive, et le plus haut rejoint le poète. L'artiste, après le savant et l'ingénieur, ouvre une seconde fois le ciel aux hommes. Ainsi nous révèle M. de Saint-Exupéry, dans quelques pages qui sont, précises et contenues, les plus belles qu'ait encore produites la naissante littérature aérienne, que les tempêtes de l'air ne le cèdent pas en horrible magnificence à celles de l'océan. Plutôt que la quête réflexe d'une impossible voie de salut, c'est le poète qui commande à Fabien de monter vers la lumière, d'employer ses derniers litres de combustible à grimper par une fortuite cheminée des noirs nuages jusqu'à la clairière où brillent quelques étoiles. « Fabien pensait avoir gagné des limbes étranges, car tout devenait lumineux, ses mains, ses vêtements, ses ailes... Il circulait un lait de lumière, dans lequel baignait l'équipage. » On voudrait, comme sa chute nous sut être épargnée, que de cette antichambre du paradis il allât droit au paradis. On rêverait que fussent faits prisonniers Fabien et son radio par l'un de ces anges de la mort que Jean-Paul vit dans l'orage, assis sur les nuées et qui des vaporeux fourreaux de l'ombre tiraient leurs épées étincelantes.

A. Dubois La Chartre.

LITTERATURE RUSSE

DIMITRI FOURMANOV

La Révolution a créé un type d'écrivain inconnu jusque là. Dimitri Fourmanov est un représentant caractéristique de ce type. C'est un écrivain profondément artiste, mais indifférent à toute fiction littéraire.

Composer une œuvre littéraire ne revient pas, comme beaucoup le supposent, à faire une copie exacte de la réalité. La littérature n'est ni un miroir, ni un appareil photographique. La littérature est l'art de *la transfiguration* de la vie : l'écrivain prend des gens et des faits réels, les fait bouillir dans la marmite de son âme, les met en fusion dans le four de son individualité créatrice, et moule le matériel fourni par la vie dans de nouvelles formes. Voilà pourquoi une œuvre littéraire est rarement un document historique.

Mais la Révolution et la guerre civile ont été si riches en événements saisissants, qu'il ne faut pas s'étonner qu'un artiste du verbe ait voulu les rendre dans toute leur intégrité historique, sans rien en aliéner, afin de dresser un monument non seulement artis-

tique, mais encore historique, à ces événements grandioses.

Fourmanov a assumé justement cette tâche. Il a d'autant mieux rendu le grand bouleversement, qu'il en a été le témoin direct. Il a joué un rôle actif important dans la guerre civile, et il en a relaté quelques épisodes avec une rare exactitude. Son talent indéniable revêt sa narration d'une facture hautement artistique. On peut dire que Fourmanov a créé un genre nouveau, dans lequel la maîtrise de la technique s'allie à une vérité historique rigoureuse. L'œuvre de Fourmanov est un témoignage vivant, extraordinairement précis de faits, auxquels l'auteur a assisté. Il va de soi qu'un tel genre est extrêmement précieux pour l'étude de l'histoire de la Révolution.

Les œuvres les plus saillantes de Fourmanov sont « Tchapaiev » et « l'Emeute ». La vie, l'action et la mort dun héros de la guerre civile inspirent la première. Fourmanov a éclairé la personnalité attachante, originale et pleine de contradictions du commandant de partisans, Tchapaiev, en prêtant à ce dernier une vérité typique. Pourtant Tchapaiev est un être bien vivant, et d'autant plus vrai qu'il n'est pas figé, immobile.

Fourmanov n'idéalise son héros d'aucune manière. An contraire, il fixe son attention sur ses traits négatifs — si typiques pour un partisan. Tchapaiev manque de retenue, de discipline. Son niveau culturel est très bas. Fourmanov nous le montre avec toutes les faiblesses humaines. Et en même temps, il a su rendre avec une grande expression le charme qui émanait de cette forte individualité.

La forme de Tchapaiev laisse à désirer : le sujet de cet ouvrage ne décrit pas une courbe déterminée. Il s'agit plutôt d'une chronique se rapportant à un épisode donné de la guerre civile, et à des faits rigoureusement vrais. Mais l'œuvre se lit avec une attention fiévreuse.

« L'Emeute » est un ouvrage du même genre. Il s'inspire d'une sédition contre-révolutionnaire qui eut lieu dans le district de Semiretchié. Envoyé dans cette région en 1920, en qualité d'émissaire de Soviet militaire révolutionnaire de front, Fourmanov y assuma lors de l'insurrection à Vierny, une tâche dangereuse, qu'il relate dans l'« Emeute » en grand virtuose du verbe. Cette œuvre est profondément émouvante.

L'exactitude de l' « Emeute » est documentaire : on y trouve des textes authentiques d'ordres, de proclamations, des copies d'entretiens par câble direct. Ce qui n'empêche pas l'auteur de décrire les personnages et les événements, avec un grand art. Les révolutionnaires et les chefs des insurgés constituent une remarquable galerie d'êtres vivants qui servira puissamment nos descendants dans l'étude de notre époque.

Dans la « Descente rouge » Fourmanov peint une opération militaire à laquelle il prit part en qualité de combattant.

Ce qui fait l'incontestable originalité de l'œuvre de Fourmanov, c'est que *la fiction* en est absente. Fourmanov écarte volontairement tout ce qui est *inventé*, tout ce qui est rêve, et il se confine dans la stricte réalité. Lorsque l'écrivain s'essaie dans un autre genre, il subit un échec. Son récit mi-fantaisiste « Stark » dans lequel le sujet tient une grande place, est une œuvre pâle et conventionnelle. D'ailleurs Fourmanov a peu écrit dans ce genre.

Dimitri Fourmanov est mort prématurément en 1926, à l'âge de 34 ans. La jeune littérature soviétique a perdu en lui un de ses meilleurs représentants.

A. Paley.

(Traduit du russe par Amy Storé).

GOERG



Goerg occupe dans la jeune peinture une situation en porte-à-faux. Avant la crise (j'entends crise commerciale, car il n'y a point crise de la peinture elle-même) il ne jouissait pas d'une extrême sympathie de la part d'un public que déroutaient son attitude d'esprit et sa forme; de la part de la critique qui craint d'une façon presque générale de prendre parti pour des œuvres trop âpres. Depuis la crise son cas s'aggrave. C'est un grand bien; son isolement ne peut que

le faire gagner davantage encore en vérité. Goerg sait pertinemment qu'il n'a rien à attendre de qui que ce soit. Il lui faut — il lui faudra toujours — faire le chemin seul, car il ne peint pas pour plaire. Car il ne se rattache à aucune parenté facile à déterminer. Non seulement sa pensée est de celles qu'on ne saurait asservir, mais sa facture, aussi, embarrasse ceux qui ne se sentent à l'aise que dans la routine et l'impersonnalité. Or la technique de Goerg est l'expression parfaite de sa personne spirituelle. Elle répond à un lucidité aiguë qui gagne pas à pas vers la connaissance. Formes, couleurs, rythmes, correspondent à un *entêtement* inlassable, au mépris des conquêtes faciles, au dédain des stylisations brillantes mais vaines. Les touches multiples, surchargées, reprises, les notations serrées d'une couleur subtile créent une lumière mystérieuse d'où se dégagent les êtres et les choses sous un jour inhabituel peut-être, mais sous le jour de leur réalité intérieure. On a tôt fait de parler des « anecdotes » de Goerg; on oublie trop de voir combien l'anecdote a été transfigurée par un tempérament peintre s'il en fut jamais, et que le « sujet » du tableau se dégage de l'atmosphère picturale au lieu d'être le principe. Et cela est d'une importance capitale. S'il fallait à tout prix rattacher Goerg à une filiation, je crois que l'on ne pourrait mieux l'exprimer que par une synthèse Grünevald-Goya-Delacroix. Je ne puis faute de place, justifier cette « définition ». Il suffit d'un petit effort de compréhension et d'une méditation sur l'œuvre du peintre pour s'en convaincre.

Peintre d'imagination et des rêves, Goerg toutefois demeure toujours dans la vie. Son art, à l'opposé du réalisme descriptif est une des manifestations les plus intenses de l'humain. La peinture de Goerg est une échappée vers nos obscurs mobiles. Elle déchire un voile. L'artiste ne s'en tient pas aux simulacres, aux grimaces, aux sourires de circonstance ; il n'a pas confiance dans les masques, il ne croit pas les hommes sur parole. Dans le spectacle le plus banal il discerne le drame intime, la dualité tragique de l'*être* et du *paraître*. Cet *être* mystérieux tapi au plus profond des replis de la conscience, dans le laboratoire effarant de nos désirs et de nos désespérances.

Pour Goerg, le simple fait détermine — en une sorte de *surimpression* — une succession d'images. Et c'est ce monologue intérieur imagé qu'il traduit par ses atmosphères bouchées et opressantes, où l'éclairage est en quelque sorte l'équivalence colorée d'un état psychologique. C'est à mon avis méconnaitre singulièrement la valeur spirituelle de Goerg que d'insister, ainsi que le font certains sur la signification extérieure de ses œuvres; ses colères, ses dégoûts, ses mépris... mais oui ! Mais aussi quelle puissance d'amour, quelle intense vie intérieure ! Peut-on rester insensible au frémissement contenu, assourdi, qui anime ses toiles? Peut-on passer devant elles sans être attiré, fasciné par la troublante musicalité d'une expression faite de demi-aveux, de réticences, puis d'élans, de charges à fond ?... L'œuvre de Goerg est d'une telle complexité qu'on en découvre toujours une signification nouvelle. Ses peintures agissent à la manière d'un rêve qui nous étreint, qui nous force à une méditation sur nous-mêmes et sur le mystère de notre spiritualité. Elles sont les œuvres d'un être insatisfait, assoiffé de vérité et qui ne se tolère aucun compromis. Goerg est une intelligence, un beau peintre et dans toute l'acception tragique et noble du mot, *un homme*.

Roger BRIELLE.

Concerts Classiques.

L'Association Artistique a rouvert ses portes, avec de grands projets, dont les mélomanes ne pourront que se réjouir, et les résultats paraissent encourageant dès le premier contact.

Le premier concert, dirigé par M. Walter Straram, a créé une ambiance favorable au développement normal de la maison. M. Straram, depuis de longues années, s'est fait à Paris une réputation méritée de chef d'orchestre. Vieil habitué de ses concerts des Champs Elysées, où sa baguette anime un orchestre peut-être unique au monde, je me suis rappelé certaine boutade d'un critique parisien : « C'est l'orchestre qui fait la valeur de Straram. » Mon confrère changera certainement d'avis, car il aura l'occasion de voir bientôt ce qu'un tel chef peut faire avec un ensemble qui, mis à part certains éléments, possède, comme le dit presque Roland Dorgelès, toutes les vertus et quelques qualités. L'art qu'il sert n'a pas de secret pour lui, et il en sait toutes les joies comme toutes les obligations. Par lui, chaque auteur est à sa place, dans son style. Il connaît les œuvres, et les facteurs de leur éclosion. Il les situe chacune dans leur temps et les environne de leurs composantes. Est-ce à dire qu'il ne nous en donne qu'une reconstitution exacte, peut-être, mais désuète ? Non, il permet à notre sensibilité moderne d'appliquer aux maîtres des siècles passés les mêmes coëfficients que leurs contemporains. Car les temps ont beau évoluer, les habitudes s'incruster dans les jugements il n'en demeure pas moins que les génies d'autrefois ou d'aujourd'hui ne seront jamais compris intégralement que d'une minorité.

Mozart, avec Mr. Straram, reste le pur et profond artiste, aussi simple que nous avons coutume de l'entendre, mais plus concentré et plus intime, et par cela même plus complet. La divine *Symphonie en sol mineur*, chef-d'œuvre du genre, rendue avec le soin dont ce chef entoure tous ses programmes, aurait pu faire à elle seule la renommée de son auteur. Tour à tour pressants, abandonnés, ou simplement tendres, parfois bizarres et ensorcelants, comme l'amorce du développement dans le Final, qu'on croirait extraite de la Tétralogie, tant elle contient de « wagnerisme », ses divers thèmes déroulent leurs méandres ou s'essayent à de prestes railleries. Tout a été dit ou écrit sur cette œuvre, qui modeste de proportions, n'est rien moins que gigantesque, et tout serait à redire, mine inépuisable d'analyses critiques ou de simples joies auditives. Et je sais tomber d'accord avec Liszt, Debussy et Wagner ,en m'excusant d'avoir traité Mozart plus longuement qu'eux-mêmes : *Les Préludes*, généreux et pléthoriques, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, estampe adorable dans ses finesses et son équilibre, où notre flûtiste Rampal a été émouvant et Mr. Straram incomparable, enfin l'*Ouverture des Maîtres-Chanteurs,* où l'interprête a revêtu de pourpre et d'or certains

passages qui tombent souvent dans la vulgarité, sans omettre Vivaldi, dont le *Concerto Grosso* fut infiniment distingué.

Monsieur Gustave Gloez, qui dirigeait le deuxième concert, est avant tout un impulsif. Sa sensibilité se manifeste d'une façon plus directe, plus autoritaire. Je n'en veux pour preuve que la fougueuse interprétation de *Mort et Transfiguration*, du meilleur Strauss, mystique et philosophique autant que Liszt, avec une pointe de réserve en plus. Là, comme dans les *Danses de la Vie Brève*, de Falla tour à tour inquiètes, méditatives, nostalgiques ou pétulantes, Monsieur Cloez s'est révélé aux Marseillais un chef sagace, attentif et enthousiaste.

Il ne serait pas juste de dénier à Madame Viola Mitchell de sérieuses qualités de violoniste. Mais les amusettes de sa seconde partie n'ont été pour nous guère plus substantielles que le brouet de Maître Renard. Lorsqu'elle aura assoupli son archet, que son démanché aura pris de la tonicité sans en exclure la souplesse, et qu'elle aura vérifié la justesse de ses positions élevées, alors seulement seront pleinement réalisées les promesses qu'elle nous a faites dans le *Concerto* de Bramhs.

Ernest MARION.

Les Concerts Pasdeloup ont créé, l'an dernier, *Jeux de Beauté,* pièce d'orchestre de notre concitoyen Hector Fraggi, les Concerts Poulet les ont repris il y a quinze jours. Je demande à l'Association Artistique de nous les faire entendre cette saison. Fraggi tout court est très connu à Marseille, Fraggi compositeur l'est peut-être moins. Et pourtant, celle-ci est loin d'être la moindre de ses qualités.

E. M.

* * *

Institut Gabriel Marie. — Fidèles à la pensée du Maître disparu, Mme Gabriel Marie et son fils Jean Gabriel Marie, le jeune compositeur de *Mirèio*, s'attachent avec ferveur à faire de l'Institut Gabriel Marie une Ecole Modèle dont le but est de former de véritables musiciens, capables avant tout de comprendre, d'aimer et de servir la musique. C'est une noble tâche que l'on ne saurait trop encourager à l'heure où la musique traverse une crise sans précédents. Aidés par une pléiade de jeunes professeurs formés aux meilleures traditions, ayant acquis la précieuse collaboration de M. Henri Kamm, les continuateurs de Gabriel Marie marchent avec confiance vers les hauts buts assignés par le Fondateur, ce serviteur passionné de la Musique. Tous ceux à qui la cause de l'art est encore chère les suivent avec le plus sympathique intérêt.

Gymnase.

On parle avec insistance de crise du théâtre. Les scènes parisiennes les mieux achalandées se voient bouder par leur clientèle, les auteurs favoris connaissent la désaffection de ceux dont ils s'appliquent avec tant de soin à flatter le goût, des vedettes naguère encore idolâtrées contemplent quelquefois le velours des banquettes. De grands quotidiens s'en émeuvent, organisent des enquêtes, implorent des avis, proposent des solutions... Tout cela fait beaucoup de bruit et peu d'effet.

Rien ne pourrait mieux rassurer ceux qui s'affligent de ce désarroi que le calme impressionnant du public marseillais. La crise ne l'atteint pas; les destinées de notre théâtre de comédie n'en sont point modifiées et ne pourraient pas l'être Car tout le monde sait, et principalement ceux qui assistèrent à nos côtés aux triomphales représentations de la *Sainte Jeanne* de Bernard Shaw, que notre ville peut s'enorgueillir de posséder un public enthousiaste, vibrant, épris de problèmes spirituels, curieux de nouveautés, habile à discerner le bon du médiocre à l'aide d'un sens critique singulièrement averti, toujours prêt à répondre aux initiatives désintéressées avec un ensemble impressionnant. Il en est ainsi depuis de longues années, et nous croyons pouvoir affirmer que son passé répond de son avenir. Il ne saurait décevoir, en aucune manière, ceux à qui incombe la tâche d'organiser le spectacle, principalement le spectacle d'art. Dans ces condi-

tions, nous affirmons avec tranquillité que la crise mondiale du spectacle est tout à fait inconnue à Marseille....

Bornons-nous nous à noter que le Gymnase a déjà inscrit sur ses affiches des œuvres de qualité comme le *Tombeau sous l'Arc de Triomphe* (P. Raynal) *Les Avariés* (Brieux) ; *Amphytrion 38* (J. Giraudoux) ; *Aimer* (P. Géraldy), des spectacles sans prétention comme *Ces dames aux Chapeaux Verts*, qu'on imaginerait mieux dans une salle de patronage; qu'il nous a permis d'applaudir Annie Ducaux et M.-Thérèse Pierat; de constater que M. Rolla Norman ne sait pas ses rôles; de nous féliciter du soin apporté à la réalisation des spectacles. Ajoutons qu'on nous promet les visites des Pitoeff, de M. Louis Jouvet et autres notabilités du théâtre contemporain. C'en est assez, croyons-nous, pour autoriser l'optimisme.

G. M.

Opéra Municipal.

Abandonnant pour une fois Sigurd sur la Place Ernest Reyer, la direction de l'Opéra de Marseille fit appel au chevalier au cygne pour la séance inaugurale. C'était donner des gages à la musique, non pas pour mieux la trahir ensuite, car nous eûmes la joie de voir, au milieu d'ouvrages bien médiocres, il est vrai, jetés en pâture aux « *connaisseurs* », le nom resplendissant *d'Orphée*, chef d'œuvre immortel, en ce sens qu'on le ressuscite de loin en loin. A cette liste déjà longue, il convient d'ajouter *Le Roi d'Ys*, dont l'ouverture, et c'est beaucoup dire, n'a pas vieilli.

M. Prunct nous a doté pour cette saison d'une troupe très homogène. Nous nous proposons de revenir en temps utile sur les mérites particuliers qui la composent. Mais il a fait aussi bien et j'oserai dire mieux encore, c'est de placer à la direction d'un orchestre qu'il n'est plus utile de louanger, trois chefs d'une incontestable valeur. Nous connaissons déjà les qualités éminentes de MM. Kamm et Bourmauck. Il nous reste à signaler le prestige de M. Spandermann qui s'est révélé musicien de théâtre accompli, alliant à un entrain et une verve admirables, une expérience profonde. De tels conducteurs nous font bien augurer de la saison qui s'ouvre. On leur doit des ouvrages à leur taille.

G. B.

Échos.

SAINT-RAPHAEL

EXPOSITION DE TOURISME. — Organisée avec le concours des Syndicats d'Initiatives, patronnée par les associations et les hautes personnalités du Tourisme, une Exposition Internationale de Tourisme aura lieu à Saint-Raphaël, en avril 1932.

Parmi les sections prévues citons : Le Tourisme à travers les âges, Transports et Tourisme, Camping et Scoutisme, Curiosités naturelles et Monuments Historiques, Hôtellerie et tourisme, Publicité Touristique, le Tourisme aux Colonies, le Tourisme à l'Etranger.

Cette manifestation coïncidant comme date avec le 11e Salon Nautique et

Aéronautique, ayant lieu au moment où il y a le plus de monde sur la Côte d'Azur, promet d'obtenir un beau succès, de nombreuses adhésions françaises et étrangères ayant déjà été enregistrées.

Programme et renseignements sur simple demande au Docteur Ph. Jumaud, Commissaire Général, Saint-Raphaël (Var).

*
* *

« L'Agence Littéraire Française », créée naguère par Marcel BERGER reprend son activité sous la direction littéraire de Claude AVELINE et Paul VIALAR. Elle se charge de la lecture et le cas échéant du placement de tous manuscrits.

Pour tous renseignements, écrire : 6, Rue Freycinet, Paris, 16e.

*
* *

LE PRIX DE L'ALSACE LITTERAIRE

Ainsi que nous l'avons annoncé, le prix de l'Alsace Littéraire sera distribué pour la deuxième fois à la fin de l'année. Nous rappelons que les jurys de ce prix sont présidés pour le roman, essais et nouvelles par M. Marcel PRÉVOST, de l'Académie Française, et pour la poésie par M. Paul VALÉRY, de l'Académie Française. Les concurrents doivent envoyer leurs livres ou manuscrits avant le 1er Novembre à M. H. ZISLIN, 6, boulevard Voltaire, à Paris XIe, Secrétaire du « Prix de l'Alsace Littéraire ».

Conférence.

A LA GALERIE DE FRANCE

L'ART DECORATIF EN FRANCE DE 1890 A 1930

Parmi les manifestations dont l'activité de cette Galerie s'accroit il en est une qui nous a prouvé l'esprit profondément avisé qui anime sa créatrice Mme Vauret. Cette femme cultivée autant qu'agissante a fort bien compris que présenter des œuvres procédant de cette phalange dite de *l'Art Vivant*, dont les membres sont sans parenté réelle mais unanimes dans leurs volontés de renouvellement, ne suffirait pas à emporter d'emblée l'adhésion d'un public peu préparé. Elle a très bien senti que si l'éducation picturale doit avant tout se faire par l'œil, il est nécessaire que le jugement, la raison, à travers la culture y collaborent pour mieux établir notre assentiment et pour donner des gages à l'esprit qui veut comprendre et enchaîner. En art, la révélation ou la foi n'agissent pas toujours, un minimum d'application ou la foi n'agissent pas toujours, un minimum d'application s'impose. Et d'information aussi.

Il est donc particulièrement heureux que Mme Vauret ait songé à compléter l'enseignement de l'œil par celui de la parole et qu'elle ait organisé dans ce but une série de conférences destinées à jeter une lumière plus vive sur les peintures modernes et cet « art vivant ».

Six conférences doivent composer cette série pour l'année en cours. Et les noms annoncés nous renseigneraient déjà suffisamment sur la portée de cet effort si nous ne connaissions pas les désirs de l'instigatrice. Ce sont par exemple André Lhôte, Jean Cassou, André Warnod qui représentent la critique la plus compréhensive, celle qui discerne le mieux les caractères et l'évolution de l'art actuel. Pour éclairer dès l'entrée ces entretiens, on avait judicieusement choisi le sujet le plus propre à nous y introduire : *l'Art Décoratif* de 1890 à 1930. Cette conférence devait être faite par M. Georges Rémon dont tous le monde connait la compétence. Un empêchement qui survint la semaine précédente nous valut le plaisir d'entendre M. Maurice Pourchet, le Secrétaire Général de la Manufacture Nationale de Sèvres qui est bien le plus orné et le plus souple des esprits.

Dans la salle d'exposition de la Galerie de France une société choisie groupée. En signe d'adhésion officielle, le représentant du Préfet, M. Henry, Chef de Cabinet, y figurait. Mme Vauret à qui incombait le rôle de présentation exposa avec beaucoup de charme et de finesse les raisons qui l'avaient conduite à Marseille pour y soutenir la peinture et sût, avec une rare distinction, donner le ton de cette soirée comme une maîtresse de maison accorde ses réceptions à l'atmosphère qu'elle s'est choisie. Le conférencier prit ensuite la parole et l'on put juger

aussitôt de ses dons surprenants de causeur. Avec une aisance qui se jouait des pires embouteillages de l'esprit, qui retombait, après d'étonnantes arabesques de langage, bien d'aplomb sur l'essentiel et multipliait comme à plaisir les incartades étincelantes, les concettis, les rapprochements, les citations, les saluts émouvants au passage de grands noms lumineux, embrouillait malicieusement sa trace pour se donner l'espiègle joie de la dégager comme par miracle et pour bondir à nouveau plus vertigineux et plus sûr, il nous offrit pendant plus de deux heures le spectacle toujours passionnant de la pensée qui joue à cache-cache avec ses démons familiers.

L'auditoire ne lui ménagea pas les marques de son plaisir ; il était sensible à cette sorte de réussite qui réalisait une harmonie exacte et spontanée entre le cadre et le sujet, l'atmosphère et la parole. Pour lui parler de choses à la fois profondes et légères, il appréciait cette souple improvisation que les documents ornaient sans l'alourdir et mieux encore il savait gré au conférencier de l'avoir intéressé par une récréation sans fatigue.

Le sujet était immense et cependant M. Maurice Pourchet sut le cerner : l'art de 1890 issu des péraphaëlites anglais et des pseudoghotiques attentifs aux restaurations de Viollet-le-Duc entre dans une incurable décadence avec le style « floral vermicelle et coup de fouet » ; seuls y échappent les arts mineurs où la matière exige une sobre technique : la céramique et les cristaux. Une réaction se dessine déjà à l'Exposition Universelle de 1901 où la critique dénonce son agonie, où déjà Lalique s'impose. Dans la décade suivante la machine, l'auto, le béton armé, enfin le cubisme dont le conférencier a fait une fine analyse, provoquent une réaction très vive de l'intelligence contre le sensible et l'invertébré, du matériau rigide contre la volute, de la masse contre les flous, de l'austérité contre la mollesse. Les dernières qui suivirent ont accentué cette marche, épuré la ligne et l'ornement. Et voici Ruhlman, la maîtrise des Galeries Lafayette, l'atelier Primavera, les dernières créations de Sèvres.

Des clichés nombreux illustraient cette conférence dont chacun fut ravi et qui inaugure magistralement les succès de la Galerie de France dans cette heureuse voie.

J. B.

La Musique à Paris

Les premiers concerts de cette saison ne nous ont apporté aucune révélation. Les rares premières auditions ne laisseront pas de trace durable dans notre souvenir et n'enrichiront pas le répertoire de nos Sociétés symphoniques.

Plus que jamais, celles-ci composent leurs programmes de numéros éprouvés plus propres à satisfaire les goûts routiniers du public qu'à renouveler ses émotions artistiques. Il est à craindre que la crise actuelle n'aggrave le mal, car l'exécution d'une pièce symphonique de quelqu'importance demande une mise au point qui ne s'obtient que par des répétitions nombreuses et c'est précisément ce qui grève le plus lourdement le budget d'une entreprise musicale.

Signalons cependant que la Provence inspiratrice a été l'objet des soins adroits de M. Henri Casadessus dont le *Divertissement provençal* a été joué aux Concerts Poulet et d'une intéressante transcription du folk-lore par M. E. Passani qui a écrit sur des chansons populaires une *Rapsodie provençale. Au béguinage* de M. André Bloch a reçu chez Lamoureux l'excellent accueil qui est dû à une page claire et soucieuse de ne froisser personne. M. Fromaigeat, chez Colonne, n'a pas eu autant de chance avec ses *Noctambules* animés d'intentions que l'auteur n'a que partiellement réalisées. M. Maler, aux Concerts Poulet, en écrivant un *Concerto* pour clavecin n'a pas exactement retrouvé les justes proportions qui permettent de confier à la tutelle de l'orchestre un instrument si délicat sans l'écraser.

Mais parmi tant de programmes monotones, avec quel plaisir j'ai entendu certaines pages bien connues et toujours pleines de séduction. La *Symphonie classique et l'Amour des Trois Oranges*, de Prokofieff sont du nombre. La finesse du style, la sûreté de l'écriture et l'originalité de l'inspiration assurent à ces ouvrages les meilleurs et les plus loyaux éléments d'un succès durable.

*
*   *

Comme chaque année, la Toussaint a provoqué de multiples auditions de musique religieuse. Le *Requiem* de Berlioz et celui de Fauré se partagent le privilège des exécutions de choix. On peut se demander si de toutes les œuvres de Berlioz le *Requiem* n'est pas celle qui reflète le mieux son prodigieux tempérament et où ses défauts, sans cesser d'être fort marqués, concourent le plus

utilement, si l'on peut dire, à la réussite de l'ensemble. La véhémence emphatique et le satanisme un peu puéril de la *Fantastique* apparaissent aujourd'hui insupportablement désuets. Ils contrastent à l'excès avec la médiocrité du sujet et ne nous émeuvent plus. Transposés dans le domaine de la musique religieuse, traités avec des moyens orchestraux exceptionnels et une incontestable maîtrise, cette emphase, cette véhémence et par instants une sorte de délire sacré atteignent à la grandeur véritable. Dans le cadre de Notre-Dame, une telle masse symphonique et chorale, appuyée par des fanfares éclatantes, provoque à merveille l'angoisse qui est dans le sens même du texte et l'émotion que la liturgie réclame de ses fidèles assemblés. Plus délicat, plus nuancé, plus favorable aux épanchements discrets d'une douleur tout intérieure, le *Requiem* de Gabriel Fauré évoque, lui aussi, le caractère typique de son auteur.

Car il est bien vrai que de Bach à Pierné en passant par Beethoven, Berlioz, et César Franck, la musique religieuse nous intéresse moins par la paraphrase de la liturgie que par sa valeur spécifiquement artistique et par ce que nous y retrouvons du génie de ceux qui l'ont écrite.

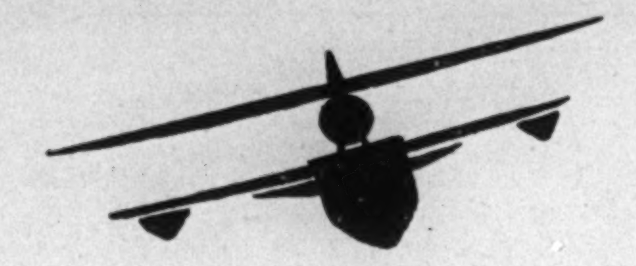
Ainsi, sans souhaiter que, comme il y a cent ans, chaque élève du Conservatoire croie devoir écrire une *Messe* — Dieu nous en préserve! — j'aimerais que quelques-uns de nos compositeurs modernes se plaisent à enrichir la musique religieuse de quelques pages nouvelles. Honegger leur a donné l'exemple, en quelque manière, avec son *Roi David*, qui est un chef d'œuvre. Mais, de grâce que l'austérité du sujet ne les contraigne pas et qu'ils restent eux-mêmes ! Que j'aimerais un *Oratorio de Noël* ou une *Messe de Mariage* de Jacques Ibert !

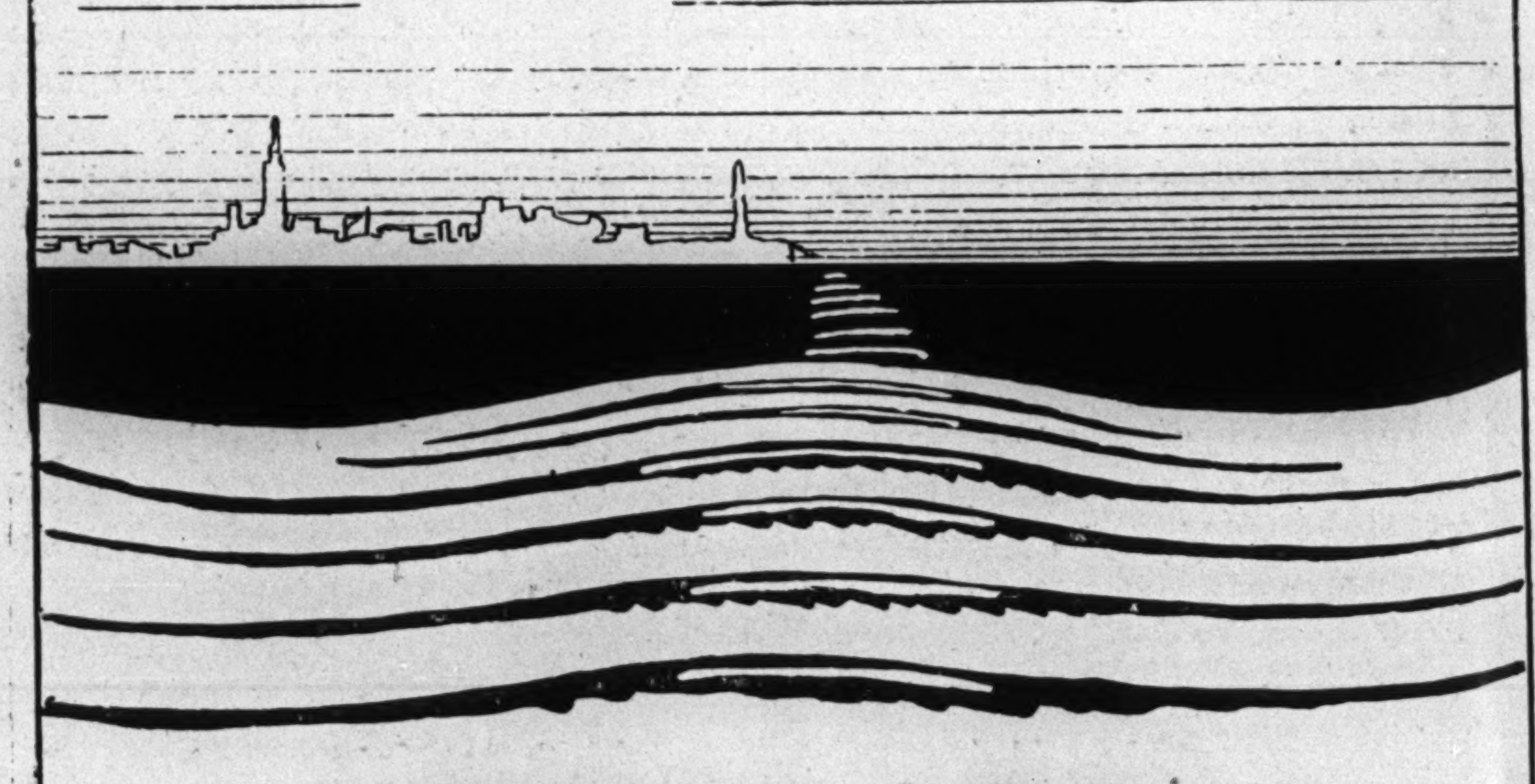
Claude LAFORET.

Echos

PRIX GONCOURT OU PRIX FEMINA







La Ville et la Maison

« Les villes sont des champs magnétiques; la radiation de leurs ondes s'étend
« plus ou moins loin, déterminant par diverses composantes d'ordre qualificatif,
« l'attitude de la ville, sa force attractive, sa fonction dans l'ensemble, sa valeur.
« Ville signifie indiscutablement centre de gravité d'une région, centre de
« gravité brut d'une région matérielle. Mais sous l'effet d'ondes plus subtiles,
« les centres de gravité d'une plus vaste, parfois d'une immense région spirituelle.
« Il faut admettre ce phénomène fondamentalement humain : l'homme, nor-
« malement, ne peut rester seul. Il prend femme, il fait souche; c'est la famille.
« Immédiatement, des facteurs multiples (sécurité, conquête du bien-être, etc...)
« le conduisent à adhérer à d'autres groupes: c'est la tribu; le noyau de la tribu,
« c'est le bourg (nomade ou fixe). Des éléments de rivalité, de concurrence,
« brisent le principe d'unité des groupes au profit du plus fort. Le plus fort est
« souvent le plus habile, le plus intelligent. Du contact des hommes naît la dis-
« cussion, la comparaison, le match, la qualité. La qualité attire, fascine, en-
« traîne l'adhésion. Un lien s'établit où la qualité est plus forte: la capitale, la
« *tête*. La tête s'orne des joyaux multiformes de l'intelligence humaine. Le ra-
« yonnement de ces joyaux s'étend loin; l'homme des champs, des bois ou des
« paturages, un jour, se sent le besoin d'aller « là-bas »; il sent qu'il aura son
« mot à dire; il s'arrache à son milieu, il entre dans la ville, y apportant sa con-
« viction et son potentiel d'énergies diverses. La ville se gonfle, se remplit,
« grandit, emploie ces énergies, les consume, se développe, s'affirme, s'enrichit.
« C'est le lieu des joutes, c'est le lieu des cultures. Entraîné dans le combat de
« qualité, l'homme se sublimise; il donne toute sa mesure; sautant d'une épaule
« sur une autre plus haute, il domine. C'est l'histoire humaine, c'est le destin
« humain; une conquête de qualité. C'est la raison pour laquelle il y a des villes
« où plus rien n'existe de ce qui était normal: le milieu naturel, mais où une
« autre norme règne, entraînante, utopique, sans limite, infinie, profondément
« humaine, celle-ci: l'esprit. » (1)

Qui parle ce langage véhément et considère la croissance des villes comme un savant examine un cas de biologie ? C'est Louis Le Corbusier, l'esprit le plus audacieux, l'architecte-urbaniste le plus clairvoyant du monde nouveau.

Nous admirons profondément Le Corbusier et saisissons l'occasion qui nous

---

(1) *Plans* N° 8 (Octobre 1931) Le Corbusier : *Une nouvelle ville* remplace une ancienne ville.

est offerte pour lui dire combien nous suivons depuis des années ses travaux avec passion. Et en particulier sur ce thème magnifique qu'il développe dans *Plans* avec ce style hâché, à la fois précis et flamboyant comme une lame, je voudrais lui dire combien nous nous sentons proches de lui, combien nous estimons fécondes ses idées de « Ville Radieuse » ouverte à la lumière, accessible aux bienfaits de la science et offerte à toutes les classes.

Il est un point sur lequel nous nous permettons d'exposer notre sentiment personnel, non pour contredire la conception magnifique de Le Corbusier, mais pour adoucir ce que cette conception peut avoir de rigoureux de réglementaire pour atténuer cette impression de vie-standard qu'elle suppose et ouvrir une soupape à la fantaisie individuelle.

Oui, la Ville Radieuse, la discipline de ses plans géométraux, l'ordonnance de ses maisons cruciales où l'air, la clarté entrent à flots par les baies en pâte de verre, où le termite enfin voit le soleil, se meut, travaille et possède à toute heure son dieu, oui, c'est parfait, mais cela: bien-être, hygiène, espace et lumière, l'homme ne risque-t-il pas d'en payer la nécessaire acquisition par un abandon graduel de sa personnalité ? Je sais bien que cette personnalité, on la dénonce comme la grande maladie du monde moderne et que tous, depuis Pirandello qui la dissocie à Le Corbusier qui la rationne, ils n'ont souci que d'en traiter l'hypertrophie et d'en restreindre les caprices. Mais nous avons la faiblesse d'y tenir et ne voyons pas comment la remplacer dans son bon combat contre l'ennui, dans sa fonction poétique d'enlumineuse de la vie. Plus de variété, partant plus de joie; que serait le monde sans l'interminable comédie des « moi » qui s'affrontent, des réactions et des désirs changeants ? Si la vie urbaine, par un fatal encasernement tend à comprimer, équarrir la personnalité, cherchons lui ailleurs des compensations, ôtons lui dès la tâche terminée cet intolérable corset de la discipline, rendons-lui son indépendance et sa fantaisie; laissons lui le champ libre pour qu'elle y trace elle-même ses limites, conçoive son décor, épanouisse dans le loisir ses facultés originales qui sont les seules créatrices. Nous acceptons donc la Ville-Standard, ses logements à cube exact, son confort strict, mais autour de cette Métropolis que nous imaginons volontiers à profil de pyramide, sa hauteur déclinant avec sa densité vers la périphérie, nous voyons, assez loin pour qu'y règnent l'impression de la solitude, le calme propice à la détente nerveuse, une autre ville, aussi clairsemée que la première serait compacte, aussi large et plate que la ville d'affaires srait hérissée et massive, enfin une ville toute en étendue en villas entourées de jardins, de parcs et de vergers, tandis que la ville du travail serait toute en hauteur.

Cette conception semble s'annoncer au Maroc où la *business-city* de Casablanca érige déjà quelques modestes gratte-ciel tandis que la ville résidentielle de Rabat n'est qu'une cité-jardin. Mais nous voulons mieux. Une même ville

doit comporter l'une et l'autre. Et chaque habitant devra pouvoir émigrer le samedi depuis l'heure du *week-end* au lundi matin (pourquoi ne pas dire mardi matin, si l'économie mondiale était mieux dirigée ?) à sa maison de campagne, aussi bien l'ouvrier que le bourgeois.

L'appartement de la ville devra correspondre à tous les besoins du civilisé : il sera exigu mais confortable, impersonnel, mais adapté aux exigences de chacun. Nous en verrions fort bien les meubles comme partie intégrante, ménagés dans les murs ou fixés à demeure, mobilier standard non sans élégance, comme il s'en trouve dans les cabines de paquebots, utilisant la place minima. Les cuisines seront munies de tous les perfectionnements. Elles seront réduites et nues comme un laboratoire ; l'électricité assurera leur propreté et la diligence des travaux culinaires. Les cabinets de toilette et les penderies entoureront la chambre comme des coursives et l'appartement sera centré sur une salle commune.

L'immeuble où ces appartements seront encastrés devra être pourvu d'installations modernes, des plus récentes découvertes techniques, il profitera des nouvelles idées directrices de l'urbanisme, aura ses parcs à enfants, ses terrasses-jardins, ses tennis sur toitures.

Par contre, la « maison du loisir » restera ce qu'elle a toujours été, ce qu'elle doit être : l'endroit où se délasseront l'esprit et le corps. Pour cela il faut que l'un et l'autre y trouvent leurs aises, leurs convenances. Là peut régner un style particulier pour le mobilier comme pour l'appartement, celui qui répond le mieux aux goûts, aux idées, à la culture de l'habitant. Le bon plaisir y fera loi. Là, pourront subsister ces vieux meubles parfois incommodes, toujours harmonieux de lignes qui firent la joie de nos parents dans les campagnes de Provence, les céramiques, les vieilles horloges, enfin les objets dont on a dit qu'ils avaient une âme. Là, l'ordonnance des pièces pourra dépendre de la fantaisie du propriétaire, et la maison avoir un profil que lui aura choisi son caprice.

Une telle conception fatalement, prévaudra. La personnalité ainsi préservée de l'étiolement y puisera force et santé et surtout cette allégresse nécessaire aux luttes de toutes sortes dont elle est l'enjeu.

*
* *

Rien n'empêche de prévoir pour Marseille une semblable évolution. Elle s'y achemine. Le prolongement du Boulevard Michelet au delà de Mazargues et jusqu'aux Calanques va livrer à l'urbaniste six kilomètres de voies où l'on pourra construire sur une profondeur de quarante mètres. Les pouvoirs publics se partagent l'aménagement de ce parcours, une source très abondante la « Fondasse » qui se perd dans la mer, proprement canalisée alimenterait toute la banlieue Sud de Marseille à Cassis. Trente mille logements peuvent y être construits : ils

recevraient une population de cent vingt mille habitants. De même sur vingt kilomètres de ceinture les Boulevards extérieurs permettraient d'envisager quatre vingt dix mille logements nouveaux ou trois cent soixante mille habitants se fixeraient Avec cette « monnaie d'échange » on pourrait décongestionner le centre, faire tomber les immeubles vétustes, aérer les quartiers malsains, supprimer enfin les taudis. On verrait alors se dessiner les artères prévues au plan d'extension, les rues agrandies d'arcades prendre des lignes rationnelles, le réseau de la cité se développer suivant les exigences de la mécanique et de la vitesse. On attaquerait la rénovation de la ville, on la dégagerait, on ouvrirait des voies vers les campagnes et l'on construirait des immeubles en rapport avec la vie d'un grand centre de négoce et d'industrie.

Là où régnait l'anarchie urbaine, il serait aisé de prévoir des agglomérations, comme le veut Le Corbusier de vingt à vingt-cinq mille personnes que relieraient les zones d'« attractions », théâtres, cinémas, brasseries, restaurants, nouveautés, etc., et qui seraient disposées concentriquement au quartier d'affaire, véritable donjon de la cité, comme des centres nerveux à la périphérie du corps. Là, pendant la semaine habiteraient dans de hautes demeures vitrées, entourées de parcs, la population laborieuse des quais, des bureaux, des usines et de là, chaque *week-end* en longues files d'autos, par les trains de banlieue ou le métro, fileraient ces prisonniers sur parole vers une autre forme du bien-être des loisirs sans contrainte, où s'épanouirait en liberté leur joie de vivre.

Quand on songe qu'il suffit de voir clair pour éviter des errements dont peut dépendre la prospérité ou la misère de centaines de milliers de gens, que faire spacieux et sain est infiniment plus facile que de rapetasser de vieilles murailles et qu'au surplus, c'est créer de la richesse pour tout le monde même pour le fisc à qui l'on fabriquerait de la matière imposable, il faudrait être aveugle et fou pour ne pas accueillir les suggestions des urbanistes qui ont discerné de bonne heure l'avenir des « Villes Radieuses ».

Gaston CASTEL.

Machines Parlantes

MUSIQUE SYMPHONIQUE

La production phonographique de Novembre est dominée par un événement musical de grande importance : l'enregistrement semi-intégral de la *Damnation de Faust* sur *Gramophone*. C'est un effort considérable, que l'on eût certes désiré plus complet, mais que l'on doit applaudir, en ces temps où la cause de la musique symphonique subit une éclipse fâcheuse, et dont les effets, pour peu qu'elle se prolonge, risquent de porter un préjudice irréparable à l'édition musicale.

Voici donc, en dix disques très soignés, les moments les plus importants de ce chef d'œuvre, l'un des plus hauts de toute la musique dramatique. La distribution est très judicieuse, M. José de Trévi campe un Faust à la voix généreuse; son interprétation demeure toujours très musicale; je lui reprocherais toutefois d'avoir modifié la ligne mélodique du duo d'amour en son point suraigu. Je sais bien qu'une certaine tradition, suivie notamment par l'un des meilleurs Faust de naguère, M. Plamondon, voudrait que l'on remplaçat les *si* et *do dièze* assez malencontreux de la partition par un mouvement descendant *la-sol-dièze-la*; mais Berlioz n'ayant noté nulle part cette licence, il est préférable de respecter le texte. On aimera la voix ample et chaude de Panzera; s'il ne donne pas à Méphisto les intonations sardoniques que l'excellent Etienne Billot donnait au sien, si, en un mot, il est trop bon diable, il ne manque ni de verve, ni de fantaisie ; à lui aussi on peut reprocher certaines pratiques peu musicales, comme ce cri qu'il pousse à la fin de *l'invocation aux follets;* ce sont peccadilles, certes, mais le texte d'une œuvre de cette qualité n'en tolère aucune. Irréprochable est le Brander de M. Morturier. On ne saurait trop louer la beauté de sa voix, la clarté de sa diction, la perfection de son style. Enfin, Mme Mireille Berthon se montre digne des partenaires de classe dont je viens de parler.

On sait quelle place de tout premier plan tient la symphonie dans cette œuvre elle exige un orchestre puissant et homogène. Je me plais à reconnaître que l'orchestre de Piero Coppola s'est montré tout à fait remarquable, notamment dans le *Menuet des Follets* et dans la *Course à l'abîme*. La partie chorale,

aussi importante que la partie symphonique, a été réalisée par M. Paul le Flem avec un bonheur constant ; j'aurais parfois désiré qu'on la mit plus en dehors ; le soliste n'y eut rien perdu, et la grandeur de l'ensemble eût été mieux obtenue. On ne saurait donner, je pense une meilleure version du *Chœur des Buveurs* ni de la *Fugue grotesque sur le thême de Brander*. Ajoutez que tous ces excellents éléments sont mis en valeur par un enregistrement parfait, et vous m'accorderez que nous sommes en présence d'un effort très louable, dont les musiciens doivent se réjouir.

Ces heureuses constatations formulées, je suis tout à fait à mon aise pour exprimer quelques regrets. Je ne puis, en effet que déplorer qu'une œuvre de cette qualité ait paru trop longue pour une réalisation intégrale, alors que des œuvres estimables certes, mais de second plan, comme *Faust*, *Werther* ou *Manon* (et je ne parle pas des nauséeuses productions des véristes italiens) ont occupé un nombre bien plus considérable de disques. Si l'on doit estimer que, dans la *Damnation*, « *tout n'est pas d'égale valeur* », et frapper d'indignité tel ou tel passage, on peut se demander ce qu'une pareille rigueur aurait donné, appliquée à *Faust*, par exemple (Tous les chœurs ridicules, l'air de Siébel, la valse de Marguerite, le duo du premier acte, le trio du duel... et je suis indulgent). Je concède et encore avec regret, que le *trio de la nuit d'amour et le chœur des Démons* pouvaient être supprimés ; mais pourquoi cette formidable coupure dans l'initiale *Symphonie pastorale*, la suppression du *Chœur des Voisins* et du *Chœur Séraphique?* Il faut bien constater d'autre part que ce découpage tue absolument le dialogue, l'un des plus vivants du théâtre lyrique : dans cet ordre d'idées, voyez la curieuse scène qui suit *l'invocation à la Nature*, le Pacte accepté par Faust tandis que l'on entend passer la Chasse dans la forêt; voyez aussi l'apparition de Méphisto, après le *chœur de Pâques;* le monologue de Marguerite, avant sa *chanson gothique*, si évocateur, si riche en résonances profondes. De telles pages ne valent-elles pas les meilleures de *Faust* ou de *Werther?* Ce n'est certes pas M. Paul Landormy qui me contredira sur ce point.

Pour conclure, tout en rendant un hommage très mérité à cette belle réalisation qui honore *Gramophone*, je veux espérer que sa réussite nous vaudra bien-

tôt *l'enregistrement intégral* que j'ai été l'un des premiers à demander et que tous les musiciens attendent avec moi.

*
* *

Je trouve dans *Polydor* la belle suite d'orchestre de *Namouna*, par l'orchestre d'Albert Wolff. A entendre la vivante musique de Lalo, on ne peut que déplorer, avec M. Wuillermoz, que cette œuvre ne figure pas plus souvent au répertoire de l'Opéra ; c'est une preuve de plus, ajoutée à tant d'autres, que le public qui hante ces faux temples n'est composé que de sourds et de crétins musicaux. Si une régénération est encore possible, elle ne sera réalisée que par le disque. A ce titre, des enregistrements aussi parfaits que celui-ci sont de précieux champions pour la cause de la grande musique.

J'aurais voulu vous parler de la *Symphonie des Psaumes* de Strawinsky (*Columbia*) ; mais un retard de livraison ne m'a pas permis de l'entendre ; j'y reviendrai donc au premier jour. Il est réconfortant de trouver des œuvres de ce caractère dans les suppléments ; tout espoir n'est donc pas perdu ? Les admirateurs de G. Thill s'empresseront d'acquérir son disque, consacré à deux airs de *Paillasse;* il y fait preuve d'une belle vaillance vocale, qui rachète un peu la médiocrité de l'œuvre. Ah ! s'il voulait, quel bel *Antar* nous donnerait G. Thill !

Trois beaux disques de chant chez *Odéon:* Villabella dans *Werther*, A. Roque dans *Manon*, Micheletti et Conchita Supervia dans le duo final de *Carmen*. Voilà de quoi réjouir les amateurs — et ils sont nombreux — d'opéra traditionnel. Mais il faut bien convenir que les amateurs de musique symphonique seraient bien fondés à se plaindre : pas un grand orchestre, pas une œuvre rien non plus pour la musique de chambre ! Comme instruments, le biniou, la bombarde et l'accordéon. Je ne puis croire que l'on veuille délibérément sacrifier un public qui, à défaut du nombre (ce qui n'est pas certain) a pour lui la qualité. Les disques — d'ailleurs excellents — de *Bach et Laverne* ou de *G. Chepfer*, ni les jazz estimables, ne sauraient nous consoler de l'absence de *l'orchestre Colonne*, dont les enregistrements comptaient naguère parmi les meilleurs. Il est grand temps de réagir.

Gaston MOUREN.

DOCUMENTS

Notre confrère « Radio-Magazine » vient de publier, sous la plume de M. Arthur Hoerée, une série d'articles sur le jazz qui vient bien à son heure.

M. Arthur Hoerée n'est pas le seul à protester contre la suppression de certains disques dont l'intérêt documentaire est incontestable. Les coupes sombres pratiquées par nos firmes éditrices ont souvent fait disparaître le meilleur pour laisser subsister le pire. Se basant sur l'accueil qu'un public non préparé avait réservé aux enregistrements de style « hot », on s'est cru obligé de retirer du catalogue les Armstrong, les Mc Kinney, les Red Nichols, les Fisk Jubelee Singers...

Il est hors de doute que si nos maisons d'édition, refusant de céder aux pressantes objurgations d'une foule croissante d'amateurs, ne consentaient pas à restituer des cires dont l'importance et l'utilité n'échappent à personne, leur disparition constituera une perte d'autant plus regrettable qu'elles fixaient précisément une des périodes les plus curieuses de l'évolution musicale contemporaine.

C'est pourquoi il ne faut pas hésiter à signaler l'effort d'un éditeur comme *Artiphone* qui nous présente aujourd'hui une série de disques de folklore créole. Il s'agit des enregistrements de M. Roland Nathaniels, authentique descendant de rois nègres, et qui, dans différents dialectes africains, nous initie tour à tour aux mystères du culte vaudou et aux charmes de la *Native Dance Sikeli* (*Artiphone*).

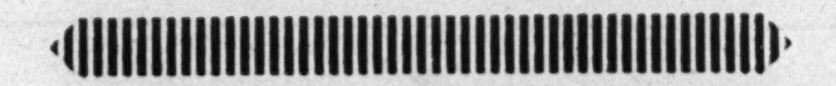
Ces deux disques, avec celui de Thomas K. Brown, *Orin Gidiglo*, — chanté, celui-ci, en dialecte « yarubi » — constituent à vrai dire un trait d'union entre les « blues » virginiens et... la musique arabe (voyez où l'étude du jazz nous conduit !)

Mais ne nous égarons pas et revenons en aval.

Le golfe du Mexique est enfin traversé. Les noirs, christianisés, se courbent sur les champs de coton. On commente la Bible en chœur — et quels chœurs ! On crie, on hurle ; les sermons sont d'une violence inouie. C'est que nous ne sommes plus aux Antilles — où la musique populaire perdra jusqu'au souvenir des mélopées ancestrales — mais en Amérique. Ecoutez *Jerusalem Morning* et *His Trouble Was Hard* (*Artiphone*). Vous retrouverez là toute l'atmosphère du film de King Vidor, « Hallelujah » avec ses « plantation songs » et ses « negro spirituals ». Appris tant bien que mal des missionnaires protestants, les thèmes mélodiques, d'origine lithurgique, peu à peu se plient, se replient — se révoltent, semble-t-il — et finalement se syncopent. Grâce à l'accent tonique anglais, le « blues » est né.

Au moment où les discomanes se jettent à la nage pour essayer de sauver des « blues » en perdition, au moment où des collections particulières sont mises sous scellés pour servir plus tard aux générations désireuses de savoir ce qui se « faisait » à Chicago en 1926, il convient de féliciter la maison *Artiphone* de n'avoir pas craint de s'adresser à des collectionneurs en éclairant ainsi un des coins les plus sombres de l'Histoire de la Musique : la genèse du jazz.

Henri THOMAS-CADILHAT.



Le Rideau Gris.

On sait avec quelle sympathie les *Cahiers du Sud* ont accueilli les initiatives qui ont abouti à la création de *Ciné-Art* et du *Rideau-Gris*. Cette sympathie ne peut que grandir et devenir plus active car les difficultés de l'heure présente, en accroissant le mal qu'elles ont à se maintenir, requièrent plus que jamais des amitiés qui les soutinrent, un appui et un dévouement absolus. Déjà, les animateurs de *Ciné-Art* ne nous ont pas caché qu'ils se trouvaient, par suite de la cherté des films et, disons-le, des défaillances de leur public, en présence d'inquiétants déficits ; dans une séance privée, ils ont obtenu de leurs adhérents que la cotisation soit élevée à 30 frs — ce qui est encore trop peu selon nous. Profitons de l'occasion pour leur dire que ce serait de leur part une erreur profonde de se considérer comme des entrepreneurs de cinéma et tenus de présenter un programme scrupuleusement minuté et dosé, que leurs adhérents n'attendent d'eux rien de pareil à ce qu'ils peuvent trouver dans les salles de la ville, qu'ils leur demandent une certaine qualité dans la rareté, et surtout qu'ils pensent collaborer plus ou moins à ces programmes. Quelle importance peut avoir dans ces conditions la durée du spectacle, si l'on songe que la plupart de ces familiers ne tiennent à aucun prix à prolonger inutilement leur veille, et ne recherchent que deux fins : soutenir une œuvre méritante qui répond à des besoins de culture, et, en second lieu, se renseigner. Les dirigeants de *Ciné-Art* devront se pénétrer de ces choses qui faciliteraient leur gestion.

Mais il s'agit ici du *Rideau Gris*. Je suis surpris de la vitalité d'un effort qui réclame encore plus de vigilance, de présence et d'argent. Il faut admettre que la nouvelle génération, injustement décriée, est capable de beaucoup plus d'abnégation et de persévérance qu'on ne croit. Mener à bien le programme du *Rideau Gris* avec les obligations de la vie moderne et la « crise » tient du miracle. Pourtant, ces jeunes gens pleins de talent: Ducreux, Bricard, Rodrigue, etc... le réalisent. Tous nos compliments: leur zèle nous touche et leur bonne volonté n'a d'égal que leur mérite. Leur dernière création si j'ose dire, « *Le Figurant de la Gaieté* » témoigne d'une réelle intelligence et d'un scrupuleux travail. On connait peu cette pièce de Savoir; nous n'entreprendrons pas ici de la raconter. C'est de la fantaisie, une fantaisie mousseuse et glissante sur laquelle il convient de ne pas appuyer. A ce prix, certaines irisations d'esprit, certaines boutades peuvent faire illusion et conférer un air de symbole et de philosophie à quelques types du répertoire moderne. Tout repose donc ici sur l'interprétation. Elle fut légère à souhait, sauf peut-être dans le premier acte qui manqua d'enjouement, mais elle atteignit, dès le second acte, au brio et à la fluidité désirables et laissa cette impression de charme un peu vaporeux qu'on ne saurait sans dommage ôter à la pièce. Le premier rôle fut tenu par M. Louis Ducreux avec grand bonheur, surtout au second acte; MM. Rodrigue et Bricard composèrent deux faces amusantes de l'amour domestiqué et Mlle Champollion ne manqua ni d'allure ni d'esprit dans le rôle un peu conventionnel de femme au cœur « irremplissable ».

Cette seconde soirée fait honneur aux dirigeants du *Rideau Gris;* mais nous serions bien coupables si nous ne signalions pas dans la coulisse la présence moins apparente mais si active de M. G. Altiéri assurant, comme Dieu le père, l'ordonnance irréprochable de ces jeux, à peine moins réels que la vie. J. B.


LES
MESSAGERIES
MARITIMES
FONT LE
TOUR DU MONDE

Le Cinéma.

A CINE-ART

Cet intéressant groupement qui défend avec opiniâtreté la cause du Cinéma, nous conviait récemment à la reprise de *l'Etudiant de Prague*. Ce n'est pas sans une certaine appréhension que nous nous apprêtions à revoir cette œuvre spécifiquement allemande qui comporte les mêmes protagonistes que le *Cabinet du Dr Caligari*, car peu de films, même parmi les plus réputés, ont pu résister à l'épreuve que le temps leur inflige. Contrairement à nos craintes, aucun signe de caducité n'a encore touché *l'Etudiant de Prague* qui s'oppose même victorieusement à la plupart des productions actuelles. En dépit de quelques imperfections relevant d'une technique qui nous paraît aujourd'hui insuffisante, ce film se défend par des qualités très rares qu'il nous appartient de signaler, en ce qu'il révèle la personnalité puissante d'un metteur en scène qui professe le respect absolu de son art. Comme tous les cinéastes allemands de son époque, Erik Gallen fait largement usage du studio mais, contrairement à ces derniers, il importe de le souligner, il n'éprouve aucune antipathie pour le plein air sans que pour cela l'unité de son œuvre en soit compromise. Il existe dans l'*Etudiant de Prague* une vision de steeple-chase presque naïve tant elle est sans apprêt et pourtant d'une incontestable beauté tant d'autre part elle traduit avec une mystérieuse intensité le frémissement de l'espace. La même qualité d'atmosphère nous la retrouvons non seulement dans d'autres paysages, mais aussi dans toutes les scènes d'intérieurs. Par la vertu de Erik Gallen, le moindre décor, serait-il plongé dans l'immobilité la plus complète, ne reste jamais inanimé et décèle toujours des signes inquiétants : Là, c'est une porte ouverte sur le néant d'un couloir, le regard fixe d'une glace, ailleurs ce sont des draperies blanches, des draperies de sommeil, tourmentées *silencieusement* et sans répit par un souffle étrange ; on dirait que des choses naissent des personnages en perpétuel conflit avec elles.

Ce film met complètement en valeur le masque hallucinant de Conrad Veidt dont nous connaissions surtout la silhouette effrayante, en l'opposant constamment à elle-même dans la deuxième partie du drame. Qui saura dire jamais la complexité de ce visage long et osseux dont la maigreur même est creusée, de ce visage de sommeil et de réveil, tantôt douloureusement hilare, tantôt bizarrement infernal, rempli de saillies, de tics atroces, désespérément plaintif comme celui d'un adolescent épileptique qui se relève d'une crise avec de la bave au coin des lèvres.

Wermer Krauss contribue également à créer l'atmosphère de l'œuvre, humble et dominateur, quelque peu caligaresque par sa démarche sautillante et visqueuse il campe avec beaucoup de puissance le type si romantique du démon usurier porteur de parchemin, l'œil soumis qui veille sur sa proie, en laissant échapper parfois une lueur terrible.

Il ne faut rien dire des autres personnages encore doit-on leur marquer quelque reconnaissance, car ils permettent peut être par leur ingénuité et leur inexpérience de situer l'œuvre dans son époque sans que leur présence un seul instant en compromette l'intérêt.

Gabriel BERTIN.